مَلامح حضاريّة وثقافيّة من سُوريّة العَربيّة

الدكتورة نجاح العطار
وزيرة الثقافة والارشاد القومي

مجلة œil ـ العين ـ الفرنسية كرست عددا خاصا للحديث عن سورية ونهضتها وثقافتها وآثارها وحضارتها،شارك فيه كبار الكتاب الفرنسيين والعرب، وبعض الدارسين ، مع لوحات فنية وأثرية ، وتعداد للانجازات في المجالات المشار اليها .

وقد كتبت الدكتورة نجاح العطار ، وزيرة الثقافة، افتتاحية هذا العدد ، باللغة الفرنسية ، بعنوان « ملامح حضارية وثقافية من سورية العربية » ننشر نصها العربي في « المعرفة » .

للحضارة ، في تاريخنا العربي الاسلامي ، سفر ولا أضخم ، انها نهر عظيم بعض روافده منجزات الحضارة البشرية ، وبعضها الآخر اسهامنا في الماضي وما قدم العرب خلال تاريخهم من عطاءات في الطب والفلك والجبر والهندسة والعلوم الاخرى ، وبعضها الثالث اسهام العصر الذي نعيش. وحصتنا في هذا الاسهام ، ما زالت تتتابع كتابة صفحات جديدة في هذا السفر الذي ليس الى انتهاء .

ذلك اننا في فهم الحضارة ، وفي التعامل معها ، نعطي اضافة متجددة كل يوم ، ونعتبر الثقافة هي الكنز الانساني الذي لا ينضب ، اكثر من ذلك ، لا ينقص ، بل هو الى ازدياد. في وقت تؤكد الحياة ان كل ثروة ، ما عدا الثروة الثقافية ، الى نقصان ، من النفط ، الى الثروات الطبيعية في مختلف صنوفها واحتياطيها .

وهذه الثقافة ، والحضارة تراكمها المستمر والمتصاعد . نتاج ابداع ذهني وسلوكي للانسان ، ونحن نقدم ، في ابداعاتنا الذهنية والسلوكية ، كمنجزات للحرف واليد . ألوانا من النشاطات ، سواء في انتاج الثقافة ، أو في نشرها . أي في توفير اسباب ابداعها واسباب تلقيها في آن .

ومفهومنا الثقافي ، انتاجا واستهلاكا ، يرتكز على أساس جيد من فهم روح العصر ، والترجمة عنها ، والتطلع الدؤوب

الى تعبير متقدم ، لا يقف شاهدا على مـا يحدث في البيئة والعالم ، فقط ، بل يفعل وينفعل في هذا الذي يحدث أيضا ، لتكون الثقافة عنصر تغيير،في الحركة التاريخية التي لا تعرف السكون ، ولهذا فان ثقافتنا ثقافة وطنية ، قومية ، منفتحة ، تقدمية ، انسانية ، تهدف الى مقاومة الاستعمار والعنصرية والشوفينية،وتعمل للسلم والعدل والخير والجمال والعلاقات البشرية المتساوية ، والى التبادل الثقافي ، مع جميع الامم والشعوب ، من منطلق التكافؤ والاحترام ، وتسعى لبناء المواطن العربي فكريـا وبناء الوطن اقتصاديا واجتماعيـا وروحيا ، ونشر وتعميق فكرة الوحدة العربية ، وقبلها ، وكتمهيد لها نشر فكرة الوحدة الثقافية العربية والعمل لها ميدانيا عبر كل التنظيمات التربوية والعلمية والثقافية .

وهذا المفهوم الثقافي ، بما هو عملية ثقافية ، لا يتنكر للتراث ، ولا يمارس طقوسية تقديسية حوله بل ينظر اليه نظرة ناقدة تقدمية ، عصرية ، تأخذ التراث ككل ، وخاصة الجانب الحي منه ، الذي يعطي اضافته للحاضر ، ويؤكد بطلان الثقافات المقفلة، لان حضارتنا كانت منفتحة، متفاعلة، لا تلغي غيرها ولا تلغى بغيرها ، لانه ليس من حضارة لاحقة تنفي حضارة سابقة ، بل تؤكدها بالتداخل معها تأثراً وتأثيراً، وكذلك المحافظة على التراث ، لا لأجله ذاته ، كشيء لايمس، ولا ينقد ، بل لاكتشاف مـا يكمن فيه من عناصر التفكير البشري السليم ، ذات الطابع الانساني المشترك .

وفي عملية التواصل ، بين تراثنا وحاضرنا ، نؤكد ابدا ، في تاجنا الثقافي الجديد ، على ان يكون معطى عصريـا ، ينطلق من الواقع الحي ، في حركته ومستقبليته ، وفي فرادته وشموليته ، وفي تفاعله الخلاق مع الثقافات الاخرى ، وما فيه من جديد في العلم والتكنولوجيا والفتح الالكتروني الذي اذهل الدنيا بمعطياته وكشوفاته .

وكي نستطيع ان نحدد وضعنا الثقافي ، وموقعه مـن الثقافة العالمية ، لابد من مراجع ودراسات ومقارنات ، لكنني اقول ، بثقة كاملة ، ودون ميـل الى المبالغة ، ان وضعنا الثقافي العربي ، في عملية الابداع ، وضع متقدم ، قياسا الى الابداع العالمي نفسه ، وتتيح لنا وحدة الثقافة العربية ، برغم التجزئة ، ورغم تعدد الاقطار العربية ، تصورا جيدا لحجم الانتاج ، بكل فروعه وانشطته ، وبكل المساحة التي يغطيها في الوقت الحاضر .

لنأخذ الادب مثلا ، بكل ادواته التعبيرية ، مـن شعر وقصة ورواية ومسرحية وبحث ونقد ، وعدد المجلات الادبية والفكرية في الوطن العربي ، وعدد دور النشر والمطبوعات ، والمستوى الفني في كل ذلك . واذا قارنا بين حاصل هـذا التعداد،في اصدار الكتب وانشطة المسرح والسينما والمتاحف والآثار والمعارض والفنون التشكيلية ، واجهزة التوصيل المسموعة والمرئية،وبين ما يسائله في بلدان متقدمة مثل فرنسا

وبريطانيا وغيرهما ، نجد اننا في موقع جيد ، من حيث الحجم ، اما من حيث النوع فان المستوى لا يقل عما ينتج في أي بلد اوروبي ، واذا كان هذا الانتاج غير معروف بعد، فلأن ترجمة هذا الادب ، وعرض هذه الفنون ، ونقلها الى العالم، وتعريف شعوب البلاد الاخرى بها، ما يزال محدوداً، لان مكانة اللغة من مكانة الامة ، والامة العربية ، منذ فجر هذا القرن وخاصة منذ مطلع نصفه الثاني ، اصبحت مثار اهتمام العالم ، ومكانتها في صعود ، واهتمام العالم باللغة العربية وآدابها وفنونها في ازدياد ، ولن يطول الزمن حتى نصبح في المواقع الاكثر تقدماً بين مواقع الامم الاخرى .

ان سورية ، كما هو معروف ، تعوم على بحر من الحضارات القديمة والوسيطة والحديثة ، ولدينا ، في الوقت الحاضر ، بعثات اثرية وطنية واجنبية ، من كل الدول ، تقوم بأعمال الحفر والتنقيب العلمي والنموذجي وبهذا الصدد ، يمكن الاستشهاد ، بأهمية سورية الحضارية برأي البارون « فون اوبنهاين » الذي يقول : « ان سورية تبدو كفردوس أثري » ، فمنذ اقدم العصور وجد الانسان في سورية البيئة الملائمة لحياته في كهوف جبال القلمون وتدمر ، ووادي اللطامنة في حوض نهر العاصي وحوض الفرات،فقد اكتشفت فيها اقدم الادوات الصوانية التي أكدت اهمية سورية الحضارية في عصور ما قبل التاريخ . ودلت البحوث في تل

« المريبط » على ازدهار الحياة الاجتماعية في الألف التاسع قبل الميلاد ، وما تلا ذلك من قرون ، ولعل اكتشاف مدينة « ايبلا » عام ١٩٧٤ في تل مرديخ ، يقدم دليلا حضاريا باهرا يقلب المفاهيم التاريخية،ومعلومات الكتب العلمية والمدرسية، فحضارة ايبلا تساوي في القدم مع حضارتي وادي النيل والرافدين،وقد عثر فيها على رقم طينية عددها ١٦٠٠٠ رقيم، تحكي عن نظمها ، وفنونها وصلاتها ببقية ممالك العالم القديم ، كمملكة العرب الأكاديين ومملكة ماري الآمورية وغيرها .

وقبل ذلك ، عام ١٩٣٣ ، تم اكتشاف مدينة « ماري » في حوض الفرات الأوسط ، واذا كان معروفا أن « ماري » كانت تحكيها السلالة العاشرة بعد الطوفان ، فإن بروز قصرها الملكي من باطن الأرض يدل على عجائب العالم القديم ويجسدها،والرسوم الجدارية المحفوظة في «متحف اللوفر» بباريس تأكيد على اهمية هـذه العاصمة العربية الامورية القديمة ، وتعتبر النصوص المكتشفة مصدر معلومات قيمة في دراسة مجتمع الألف الثالث قبل الميلاد .

لكن الساحل السوري ، كالصحراء التي كتبت نفسها على المدى المسوّر بالقدم ، نقش نفسه في صفحة حجّرية من ياقوت التاريخ . انه يغتسل كل يوم بزرقة البحر ، لكنه ، في اغتساله ، يجلو ماسة الحضارة الكنعانية « اوغاريت »

التي اكتشفت عام ١٩٢٩، قرب اللاذقية وفيها القلعة، والقصر الملكي واقسامه المختلفة، كقاعة استقبال السفراء، وغرف الكتاب والمكتبات، وفيها نصوص تدل على اسهام هذه المملكة في نشوء وتطور الفكر الميثولوجي والحقوقي والاقتصادي والعلمي والاخلاقي، وفيها العبارة الشهيرة القائلة: « لا تحتقر إلها لا تعبده » ونص يتعلق بالأم، لكن الشأن العظيم للحضارة الاوغاريتية، هو ابتكارها للأبجدية، هذه التي كانت نقطة تحول في انتشار المعرفة بعد ذلك في الممالك الأخرى.

ولعل نقطة الإضاءة المثيرة لتاريخ الحضارة العربية، هي التي تبعثها « مملكة دمشق الآرامية » في منتصف الألف الثاني قبل الميلاد، حين وصل قدماء الآراميين الى سورية وأنشأوا فيها مملكتهم التي نهضت بمهمة توحيد الممالك العربية الآرامية، وتعتبر « حكمة احيقار » بمثابة موسوعة لاقدم الأفكار الفلسفية المرتبطة بالحياة العملية والأخلاقية.

وتتسلسل بعد ذلك الحقب التاريخية، من العصر الهلنستي، واهم مدنه انطاكية وأفاميا، وابرز الحكام الذين تلوا الاسكندر المكدوني، هم السلوقيون الذين اعتمدوا العناصر العربية وأسسوا الممالك، مثل مملكة اديسا، ومملكة عنجر، ومملكة العرب الانباط، التي قضى عليها الرومان

عـام ١٠٦م ، فحملت بعدها تدمر الشعلة الثقافية وغدت بمثابة امبراطورية تمتد من الخليج الى ليبيا ، وتعتبر شخصية « زنوبيا » ملكتها صورة مشرقة للمرأة العربية ونضالها ، وقد عجز الامبراطور « اورليان » عنها ، وآثارها التدمرية الباقية تنهض جليلة ، ضخمة ، شامخة ، كرمز على قـوة شخصية زنوبيا وانجازاتها الحربية والفنية ، ومن المستحيل ان يبلغ القلم ، مهما تفنن في الوصف ، حـدا يستطيع معه رسم آثار تدمر بالكلمات ، فالمعابد ، والمسرح ، والساحة العامة ، ومبنى مجلس الشيوخ ، والشارع الرئيسي ، وقوس النصر ، والحمامات ، والأسواق ، والمدافن ، لا يمكن ، الا للرائي ، ان يقدر عظمتها ومهابتها .

ومدرج « بصرى » الذي بقي سليما حتى الآن ، ويقام عليه كل عام مهرجان دولي ، يعد تحفة اثرية نادرة ، لا مثيل لها في العالم . لقد كانت هذه المدينة التي تقع جنوب سورية عاصمة الولاية العربية بعد مـا قضى الرومان على مملكة الانباط ، وفي المدينة مبان اثرية كثيرة شامخة ، مثل المسرح ، المعابد ، القصور ، الاسواق ، الاقواس ، وفيها الكاتدرائية التي عاش فيها الراهب بحيرى المشهور في التاريخ ، وامتد نفوذ « بصرى » الثقافي الى درعا ، شهبا ، أفاميا ، تدمر ، دمشق ، جبلة ، وسيرهوس .. ومنها امتد نفوذ الغساسنة الى الرصافة ، وبعد ذلك جاء البيزنطيون والفرس ، وتبعهم

الفتح العربي ، وظهور الحضارة العربية الاسلامية ، واهم آثارها الجامع الاموي عام ٧٠٥ في دمشق، والقصور الأموية في بادية الشـام ، ثم شهدت سورية ، في العصر العباسي ، نشوء المواقع (جبل قاسيون) والمراصد ، وفي عصر الحروب الصليبية شهدت سورية بناء اضخم القلاع (قلعة الحصن ، قلعة المرقب، قلعة حلب، قلعة صلاح الدين، قلعة بانياس ..) وعندما سيطر العثمانيون (١٥١٦ ــ ١٩١٨) على سورية بنيت التكايا والمساجـد والخانات والاسـواق والقصور والحمامات والتكنات والمشافي ، ويعتبر قصر العظم في دمشق نموذجا لتلك القصور الرائعة .

وبعد الاستقلال عام ١٩٤٦ ، وخاصة بعد ثورة آذار ١٩٦٣ والحركة التصحيحية ، بقيادة الرئيس حافظ الأسد عام ١٩٧٠ ، شهدت سورية نهضة عمرانية كبيرة ، ولعـل مشروع سـد الفرات العظيم ، وبنـاء الجامعات ، والمدن الرياضية ، والسكك الحديدية ، والمصانـع ، والمعامـل ، وازدهار الصناعات والحرف اليدوية وعمليات التنقيب عن الآثار وترميم المباني الأثرية ، واحداث المسارح والمتاحف ، وبناء « مكتبة الاسد » التي تتسـع لستة ملايين كتاب ، والمجمع المسرحي الكبير ، والمدينة السينمائية ، وتنفيذ خطط التنمية ، وبناء القوات المسلحة بناء عصريا قويا ، هي ابرز معالم النهضة السورية الحديثة ، ذات الشأن في تاريخ العرب الحديث .

ان سورية تزهو بآثارها وممتلكاتها الثقافية التي ابدعتها اجيالها المتعاقبة عبر العصور التاريخية ، ولعل الحركة التشكيلية ، المعروفة في اوربا من خلال ابداعات الرسامين السوريين ، والمنجزات الأدبية الفنية الرائعة ، التي ترجم بعضها ، ومثّل بعضها الآخر على المسارح الاوربية ، والصناعات الدمشقية المشهورة ، وكل عطاءات الشعب العربي السوري ، تقدم دليلا بالغا ، وتنهض شاهدا باذخا ، على مواصلة الشوط الحضاري ، وعلى اسهام هـذا البلد الجميل ، ذي الطبيعة الساحرة ، في رفد نهر الثقافة العظيم ، النهر الذي يواصل العالم ، في ابداعاته ، مده بالمزيد من القدرة على الاندفاع ، حاملا الخير والجمال والسلام العادل الى البشرية بأسرها .

☆ ☆ ☆

الرابطة بين النظرية والتجربة في السوسيولوجيا

مارك ميتين
تيمون ريابوشكين

التطورات الحالية في المعرفة الاجتماعية تتميز باهتمامها المتعاظم بالقضايا والعلوم السوسيولوجية . وقد ارتبط هذا الاتجاه بمهمة تحليل الواقع الاجتماعي المعقد والمتناقض والمتعدد الجوانب ، وبالحاجة الى التكهن بالتطور العلمي والتكنولوجي والاقتصادي والاجتماعي والسياسي لكل قطر وللنظامين المتعارضين . ويجب أن يدرس هذا وفقا لتطور البشرية الاجتماعي عامة . ان هذا التحليل مستحيل اذا افتقد الدراسات السوسيولوجية الملموسة التي تتضمن الموضوعات التالية : سبل التقدم التاريخي والقوانين التاريخية للتطور وتطور السوسيولوجيا الماركسية اللينينية .

ان السوسيولوجيا النظرية تتطلب جهودا اضافية لتطويرها ، وان اركانها الطرائقية والتحليلية تحتاج الى استقصاء ، بتنامي وتحسين الاعلام السوسيولوجي . لا بد من ان تكون موضوعية وتمثلية ، بالاضافة الى ضرورة دراستها بنية العمليات وكل انواع الظواهر .

وتشكل النظرية العامة للسوسيولوجيا الماركسية ، اي النظرة المادية في التاريخ ، الاساس النظري الصلب للدراسات التجريبية الملموسة . ان تطور كل المفاهيم السوسيولوجية قائم على الديالكتيك المادي .

ان قضية الرابطة بين النظرية والتجربة في المعرفة العلمية من اصعب واهم القضايا المتعلقة بمنطق وطرائق العلم عامة والسوسيولوجيا خاصة ، وهي تشتمل على ركنين :

الاول هو الرابطة بين الجهاز النظري المتطور للعلم وقاعدته التجريبية ، والنظر الى هذه القضية من هذا الموقف يفترض وجود روابط بين النظرية والمعطيات المتراكمة عن طريق الملاحظة والتجريب . وهذا ما يوطد وسائل الاثبات التجريبي للفرضيات النظرية الخ ، الذي لا يمكن تحقيقه الا بتحصيل المستوى النظري للمعرفة العلمية . ان روابط « العائد »* بين النظرية والممارسة (حيث لا تحفظات نوعية ، لان المفهوم هنا مأخوذ بالمعنى الضيق) تعتبر اعظم قوة محرضة لمزيد من تطوير وتحسين الجهاز النظري للعلم نفسه . ان المستوى النظري هنا يظهر باعتباره عنصرا في بنية وطيدة ، مع ان هذه البنية مستمرة في التغير والتطور . ان الدجز في تمييز عناصر التغير والتطور في الرابطة بين النظرية العلمية واساسها التجريبي ، وانحدار هذه الرابطة الى حد تثبيت او رفض الفرضيات النظرية ، هو

* Feedback

واحد من النقائض الاساسية للمفهوم الوضعي الجديد عن منطق العلم وطرائقه . وهو ناجم عن الصخر في استيعاب الرابطة الديالكتيكية بين المعرفة النظرية والمعرفة التجريبية .

والثاني هو تطور الجهاز النظري للعلم ، اي الانتقال من المرحلة التجريبية الى المرحلة النظرية . ان كلا الركنين متساويان في الاهمية بالنسبة للسوسيولوجيا الماركسية اللينينية . ان تطور النظرية السوسيولوجية العامة ، اي المادية التاريخية ، أمر ذو اهمية خاصة . انه يمكن من تفسير متقدم للميادين والحقول المنفردة للحياة الاجتماعية، لانه يحسّن الجهاز الادراكي للسوسيولوجيا وبشكل مفاهيم جديدة تعكس الظواهر والعمليات غير المدروسة او التي ظهرت حديثا . ومما يحظى باهمية عظمى ايضاح مفاهيم عامة مثل « البنية الاجتماعية » و « النشاط الاجتماعي » و « المؤسسة الاجتماعية » .

ان الرابطة بين المعرفة النظرية والمعرفة التجريبية هي من حيث الاساس تلك القائمة بين المادية التاريخية باعتبارها النظرية السوسيولوجية العامة للماركسية والدراسات التجريبية(١) . انها رابطة بين اشكال متنوعة من المعرفة (المعطيات الحسابية والتصنيفات والنمذجة والمفاهيم) وايضا بين طرائق مختلفة للمعرفة (الملاحظة والتجريب والمثلنة* والصياغة) .

يعتمد حل هذه القضية في السوسيولوجيا على ايضاح الاسئلة التالية: ما هي بنية المعرفة السوسيولوجية ككل ؟ ما الصلة بين المعرفة السوسيولوجية الملموسة والمعرفة الفلسفية الاجتماعية المعممة ، اي ما الرابطة بين هذه المقولات الفلسفية مثل « كائن اجتماعي » و « وعي اجتماعي » والمقولات الاجتماعية مثل « البنية الاجتماعية » و « العلاقة

* Idealisation

الاجتماعية » ... الخ ؟ ما هي الاشكال « الانتقالية » للمعرفة التي ليست نظرية خالصة ولا تجريبية خالصة ؟ بأي سبيل يمكن أن تغدو المعرفة التجريبية معرفة نظرية ؟ أو بمعنى اخر بأي سبيل يمكن تنظير الوقائع السوسيولوجية ؟ ما هي الخطة لتشكيل المفاهيم السوسيولوجية؟ وما دور نظام المؤشرات الاجتماعية والتصنيف والنمذجة ؟

ثمة اختلافات في الاراء حول منطق وطرق التمييز بين النظري والتجريبي في الادب(٢) . انه موضوع مطروح للنقاش . ان القواعد المميزة المقترحة هي : نماذج اللغة او المصطلحات (لغة المصطلحات ولغة الملاحظة) ونمط الجملة (القائم على الواقع والجمل ذات القوانين المتبعة) ونمط الموضوع المعتمد (المدرك حسيا والمركب عقليا) ونمط المعرفة (الواقعة العلمية والقانون العلمي) وطريقة تحصيل المعرفة (التجربة والطريقة البديهية) وطريقة معالجة المعرفة العلمية المفاهيم (تشكل المفاهيم وتطبيقها) وطريقة التفكير (ميتافيزيائية وديالكتيكية) . يتضح شيء واحد : ان المقولات المطروحة اعلاه لا تتطابق مع العقلي والحسي . ان المقولات من امثال « الوصف والتفسير » و «النظرية والوقائع» و «النظرية والتجربة » لا تكفي لدراسة البنية المعقدة جدا للمعرفة العلمية ، لكنها يجب ان تشكل القاعدة لمثل هذه الدراسة . ان على السوسيولوجيين الاسهام في حل هذه القضية ، لانهم بوجه خاص ذوو خبرة متراكمة في معالجة الابحاث التجريبية . فيما يلي سوف نصوغ بعض الفرضيات الوقتية بصدد الفروق بين النظرية والتجربة .

معظم النظريات وضعت لتفسير قضية وحلها . والنظرية السوسيولوجية لا بد هي الاخرى من أن تفسر او تساعد على تفسير لماذا تكون للظاهرة الاجتماعية خصائصها النوعية . وكما نعرف فانها تقترح اشكالا مختلفة لتفسير تطور عمليات معينة بهذه الطريقة لا بتلك . الدراسة

النظرية الموضوعية والعميقة فقط يمكن ان تبين أي هذه الاشكال تحقق بالفعل .

ليس ثمة خط فاصل وحاد بين المعرفة التجريبية والمعرفة النظرية . التراكم وحتى تحليل المعطيات يقدم فرضيات نظرية معينة . والنظرية تتقصى الصلات والروابط بين الاحداث الفردية أكثر من الاحداث الفردية ذاتها ، ولا يمكن ارجاعها الى ما يسمى الواقعة العامة (المعقدة) ، على حد تعبير الوصفية الجديدة . لا شك أن جميع النظريات تتخطى الوقائع ، انها « تسمو » على الوقائع « البسيطة » . ولكن من جهة أخرى ليس كل اجتياز للوقائع نظرية . ولهذا السبب من الصعب رسم حد فاصل بين النظري والتجريبي : ان اعظم النظريات الاولية (تلك المطبقة من دون وعي) هي جزء متكامل من لغتنا متوفر في المقولات العامة . وتطبيق تلك المقولات يعني استخدام النظرية .

تعتبر النظرية العلمية عادة نظرية تجريبية لان الفرضيات يمكن استنتاجها منها بصدد الاحداث الملموسة التي تحققت بالملاحظة . ان نظرية علمية ما هي نموذج للتعميمات التجريبية المتواشجة التي تؤكد السببية بين انماط الاحداث . بيد أن مثل هذه النظرية ليست النتاج المباشر للملاحظات التجريبية .

عدة اختصاصيين غربيين في فلسفة العلوم وضعوا تحديدات شديدة حول جدارة تصنيف الملاحظات السوسيولوجية تحت اسم « نظرية » . ان النظريات المعيارية التي تتعامل مع الانماط والاهداف .. الخ لعبت دائما دورا كبيرا في السوسيولوجيا . أما النظريات الاخلاقية والجمالية فانها عادة تحسب ضمن النظريات غير المعيارية . ان الخط الفاصل بين النظريات العلمية والنظريات الميتافيزيائية (الفلسفية) يظهر واضحا عند بعض الوضعيين الجدد . ان التعميمات الفلسفية هامة جدا في

السوسيولوجيا : انها تقوم بوظيفة البرمجة وتحدد الاحتمالات الجديدة وتحدد ميادين معينة حيث تستنبط تعريفات دقيقة . . . وهلم جرا .

في السنوات الحالية اهتم اختصاصيون في المنطق وطرائق العلوم بهيكل النظريات وبنيتها . وقد حققت العلوم الطبيعية ، وعلى الاخص الفيزياء ، تقدما كبيرا ، لكن السوسيولوجيا للاسف لم تحقق شيئا من ذلك . ان ما تطور هو الاساس الفلسفي الاجتماعي ، مع المقولات الفلسفية الاجتماعية والمستوى الفلسفي للمعرفة السوسيولوجية . وقد تطورت ايضا بشكل كاف الطرائق والتكتيكات الممهدة للدراسة التجريبية ، بيد أن الجهاز « ذا المستوى الوسط » العلمي الخاص مازال متخلفا وراءها . ولم يول سوى اهتمام ضئيل لاشكال وطرائق انتقال المعرفة التجريبية الى معرفة نظرية ، او بشكل ادق ، استخلاص البنية المفهومية من المعطيات التجريبية . ان المزيد من التطورات على اساس البحث التجريبي سوف يؤدي الى تشكيل نظرية .

وبهذا الصدد تظهر سلسلة من الاسئلة : ما الرابطة بين المفهوم والنظرية ؟ ما هي المثلنة والصياغة والنمذجة التي تعزى لهيكل النظرية ؟ ما مكانة الحساب المنطقي والعمليات القياسية في النظرية ؟

في الفيزياء تعتبر هذه القضية داخل اطار الرابطة بين مقولات النظرية ومقولات التجربة . لذلك يؤخذ هذا الاعتبار ابعد من الحلقة الضيقة للتفكير المنطقي الطرائقي . هذه الصياغة العقلية للقضية ممكنة فقط في السوسيولوجيا ايضا على الرغم من حقيقة انها تطرح مسألة النوعية في التجارب . فاذا فسرت هذه الاخيرة بالمعنى الضيق ، فان احتمالاتها هنا محدودة جدا ، ولكن اذا اخذنا التجربة بمعنى الممارسة العلمية عامة ، فانها عندئذ تعني البحث السيكولوجي (على شكل استقصاء او تجربة خاصة) او التحقق من بعض المقاييس الاجتماعية في مجال محدود . لذلك

فان مقولة « ممارسة » دخلت السوسيولوجيا من خلال البحث السوسيولوجي وتعميم نتائج المقاييس الاجتماعية اكثر مما دخلت من مقولة « التجربة » .

يمكن القول في الفيزياء ان التجارب تعمل مباشرة في اتجاه النظرية . ومع ان الاكتشافات التصادفية تحققت ، وهي ذات تطبيقات عملية خارج العلم ، فان النظرية هي التي انبثقت من التجربة اكثر مما يكون العكس . ان الآلات والميكانيكية المبنية على اساس النظرية تمر اولا بمرحلة الانتاج التجريبي قبل مباشرة الانتاج الضخم .

ان حل قضية الجمع بين النظرية والممارسة في السوسيولوجيا شيء مختلف . فالانسان ووعيه وموقفه الاخلاقي والنظام الاجتماعي بسماته وطبيعته ، كل هذا يلعب دوره . ان البحث السوسيولوجي يسهم باكثر من حدود النظرية . وكقاعدة عامة ، انه يحل القضايا الاجتماعية اكثر مما يحل القضايا العلمية المجردة اي انه بهذا الصدد مرتبط بقوانين الادارة الاجتماعية وممارستها . ان النظريات قد تثبتها او ترفضها الممارسة الاجتماعية نفسها . ان التاريخ يلعب دورا في التجربة الحاسمة ، بالمعنى الواسع للكلمة .

ومما هو جدير بالاهتمام ما يلي . دور مقولات الديالكتيك (العام والخاص والفردي والجوهر والعرض والشكل والمضمون والسبب والنتيجة والضرورة والصدفة والامكان والواقع) كنقاط ارتكاز للانتقال من المعرفة التجريبية الى المعرفة العلمية . لكن هذه المسألة لم تدرس الا قليلا في السوسيولوجيا .

في العصر الحديث نوقشت القضايا المتعلقة باستغلال المؤشرات في السوسيولوجيا نقاشا واسعا . وثمة كثير من الوجوه لهذه القضية . واحدى العقبات التي تزيد من تعقيدها هي الخلافات حول ما هو « مؤشر »(٣) . كما نجم من ذلك مسألة اختيار المؤشرات التمثيلية

والضخمة . ويمكن شرح المؤشر على انه تعميم السمة الكمية للظواهر والعمليات الاجتماعية ـ الاقتصادية ذات التحديدات النوعية ، ضمن زمان ومكان ملموسين . ويفيد هذا الشرح كنقطة انطلاق لبناء جوهر المعطيات والوقائع المتراكمة في السوسيولوجيا . ان المؤشرات نفسها يمكن ان تكون ذات اشكال مختلفة لان درجة التعميم . وبالتالي عمق انعكاس الروابط بين الظواهر خاضعان للتغير . وينتج عن ذلك ان ثمة كيانا محددا في المؤشرات نفسها .

واولي اهتمام كبير لعملية وضع المفاهيم موضع العمل ، اي الجمع في وحدة متكاملة للجهاز المفهومي مع الطرق المستخدمة في البحث السوسيولوجي . انها وثيقة الارتباط بالقضايا المتعلقة بصياغة المفهوم وهيكل نظام المؤشرات والتكنيكات القياسية ، وكذلك وضع اساس القياس التجريبي للمفاهيم الاساسية . وهذا لا يسمح فقط بتطبيقها ، بل يسمح ايضا بمزيد من التطور عبر البحث السوسيولوجي . ان الاتجاه نحو البحث التجريبي واختيار الطرق المستخدمة يحدد التفسير العام للمهمات السوسيولوجية والاتجاه الفلسفي والنظري للسوسيولوجيين . ثمة دائما فجوة بين المفاهيم والملاحظات ، بين النظرية والتجربة ـ وهذا ميدان لعمل واسع . لهذا السبب يجب ان نميز بين « اجراء العملية » اي قياس الظاهرة الملموسة في عملية البحث و « اختبار العملية » باعتباره مبدأ يوحد العمليات المقاسة مع معنى المفهوم نفسه .

تستخدم السوسيولوجيا التجريبية ، حسب التفكير البراغماتي في الغرب ، اولا وقبل كل شيء مقولات المؤشرات التجريبية التي تعامل على انها تجليات ملحوظة للعملية الملموسة . وثمة اتجاه قوي للنظر الى كل من المفهومات والمؤشرات على انها خصائص وسمات معزولة . ان النمط الاساسي للمؤشرات المستخدمة هو خصائص الافراد والجماعات والعلاقات

بين بعضها . ان الصلات الموضوعية تحت الدراسة تتعلق فقط بتلك الروابط والمتغيرات التي تقوم فيمابينها ــ لهذا السبب ــ علاقة محدودة. وفوق ذلك فان بعض الاجراءات القياسية تتطلب التبسيطات والافتراضات التي يمكن ان تتم فقط بتوافق جزئي مع الفرضية السوسيولوجية الاولية ــ او انها تنقلب الى اشياء يجب على المرء ان يتجنبها . كما ان من المهم ان ناخذ بالحسبان ان المعطيات التجريبية المشتتة التي تم الحصول عليها من عينات ضيقة محدودة لا تهم كثيرا النظرية السوسيولوجية التي تدرس مجموعات ومؤسسات اجتماعية ضخمة . وبمعنى اخر لا يمكن لاجراء تجريبي ان يناقض بناء النظرية السوسيولوجية ومضمونها بشكل عام . ان اختبار طريقةملموسة يجب انيخضع للمضمون النظري وليس العكس.

اعتبارات مماثلة طرحت في الاعوام الحديثة بصدد تكوين كل من السوسيولوجيا والتكنيكات القياسية . وقد اتضح الان ان المعطيات السوسيولوجية يجب الا تحشر كلها في اطار كمي محدود . لا بد من انتقاء انماط مختلفة من الطرائق الحسابية والرياضية ، او خلق انماط جديدة اذا اقتضت الضرورة . وعلى الرغم من فلاح الرياضيات في العلوم الطبيعية ، فان هذا لا يعني ان على السوسيولوجيا ان تقلد تقليدا اعمى النماذج المطبقة في العلوم الفيزيائية . ان التواشجات والروابط بين الظواهر الاجتماعية اشد تعقيدا ولذلك تتطلب جهازا رياضيا اشد تعقيدا . اما الدقة العلمية فتتجلى قبل كل شيء في قدرة العلم على التعبير في مقولاته عن الخصائص والسمات النوعية والقوانين الموضوعية للعمليات المدروسة، ووضع قوانين تطور الظواهر ، وامكانية التكهن بها وتنسيقها . لذلك نرى أن ثمة الكثير مما يجب عمله بصدد طرائق قياس الموضوع السوسيولوجي وتطور اللغات الرياضية لوصف البنى المختلفة ... الخ .

فلناخذ الرابطة بين المستويات التجريبية والمستويات النظرية للمعرفة من زاوية الروابط بين النظرية العامة والبحث التجريبي في السوسيولوجيا

يتعامل الباحث في دراسته السوسيولوجية التجريبية مع وقائع منفصلة ، مع شذرات من الواقع الاجتماعي ، مع الظواهر والعمليات الخاصة . ولذا لا نستطيع توضيح مجموعة الصلات الاجتماعية كلها ، تلك الصلات التي تشتمل على الظاهرة المعنية ، او استخلاص مفهوم شامل للموضوع المدروس . ان الطبيعة المحدودة والمشتتة للدراسة التجريبية يمكن التغلب عليها اذا انطلق العالم في دراسته التجريبية السوسيولوجية من مبادىء المساوىء التاريخية وفرضياتها . ان هذا يمكنه من ربط الظاهرة المدروسة بنظام شمولي للعلاقات الاجتماعية ــ لان هذه الاخيرة ليست من معطيات البحث التجريبي . ولهذا تتضح لنا النتيجة الطرائقية الهامة التالية : ان قوانين الضرورة التي تدرس وتفسر القوانين الاجتماعية لا يمكن ان تتكشف الا اذا قام التحليل النظري باشراك المجتمع ككل في موضوعه . ان البدء بالبحث التجريبي من دون نظرية يعني تشويه المجرى الحقيقي للبحث بسبب « التجريبية اللافكرية » .

ان الدراسات السوسيولوجية التجريبية تختلف اختلافا كبيرا عن الدراسات النظرية التقليدية في الهيكل التنظيمي وطريقة البحث . انها تشمل عناصر المعرفة النظرية الضرورية للتحليل الاولي وتعميم النتائج ... الخ . انها تتطلب من العالم قدرة على حل القضايا التنظيمية الكثيرة واتقان الاجراءات النوعية للبحث اتقانا بارعا ومهارات الحصول على معلومات سوسيولوجية اساسية (القوائم والمقابلات ... الخ) بالاضافة الى طرائق التحليل الحسابي والرياضي . ولهذا السبب يتطلب القيام ببحث سوسيولوجي ذي مستوى رفيع ليس فقط اتقان المجموعة النوعية للمهارات ، بل ايضا الخبرات العريقة . واليوم تحتل المهام التطبيقية (المختصون في الطرائقية والاساليب والرياضيات ... الخ) مكانا في البحث السوسيولوجي المتسم بالفرادة والتعقيد في شتى وجوهه ومراحله .

ان الدراسات السوسيولوجية قائمة اساسا على التحليل الحسابي للمعطيات التجريبية باعتبارها تقدم المعلومات الملموسة والغزيرة عن الظواهر الخاضعة للتحليل . كل هذه الدراسات تفترض بالضرورة تفسيرا نظريا للظواهر المدروسة والنتائج الحاصلة. ان معارضة الدراسات النظرية والدراسات التجريبية التي يتسم بها ممثلو السوسيولوجيا الوضعية ، التي جعلت الطريقة التجريبية في مستوى المطلق ، امر غريب عن السوسيولوجيا الماركسية اللينينية .

وفي الوقت نفسه يظل منطق هيكل البحث السوسيولوجي تابعا للقواعد والمعايير العلمية العامة التي صاغتها الطرائقية الحديثة ومنطق العلوم . ان السوسيولوجي يتبنى طرائق البحث النوعية للحصول على المعلومات الملموسة (الملاحظة ، القوائم ، البيانات ، التجربة الاجتماعية ، تحليل الوثائق) . ولكن هذا بحد ذاته ليس ضمانة بان النتائج ستكون حقيقية او ذات اهمية علمية . ولكن هذا الهدف لا يمكن تحقيقه الا اذا اتقن السوسيولوجي الاجراءات المنطقية الطرائقية لتحليل المعطيات التجريبية المطلوبة لصياغة الفرضيات . ان هذا مفروض في دراسة العمليات المعرفية: كالقياس والتصنيف والتفسير ... الخ . وفي البحث السوسيولوجي تخضع هذه الطرائق العلمية العامة لبعض التعديلات بسبب الطبيعة النوعية للموضوعات المدروسة ، لكن البنية العامة للبحث ، في اركانها الجوهرية ، تظل نموذجية للعلم بشكل عام .

ان التعليمات النظرية في الميادين الخاصة للحياة الاجتماعية تلعب دورا خاصا في البحث السوسيولوجي . اولا لان مقولات وقوانين النظرية السوسيولوجية العامة تتصف بالشمولية ، فلا يمكن استخدامها مباشرة في البحث السوسيولوجي التجريبي الذي يتركز في دراسة الظواهر الاجتماعية الفردية . بعض الصلات النظرية لا بد منها للانتقال من النظرية العامة الى الدراسات التجريبية . ثانيا ، الميادين المختلفة للعضوية

الاجتماعية ذات استقلال نسبي فدراستها سوسيولوجيا تؤدي بالضرورة الى خلق فروع للسوسيولوجيا التي تحتفظ في تطورها بصلات شاملة مع النظرية السوسيولوجية العامة .

تكشف التعليمات السوسيولوجية الخاصة عن نمطين من الصلات والقوانين الاجتماعية — تلك التي بين النظام الاجتماعي ككل والميدان الخاص للحياة الاجتماعية ، والتواشجات والروابط التابعة من هذا الاخير . ان القاعدة هنا تصوغها مقولات ومبادىء النظرية السوسيولوجية العامة التي تحدد اتجاه الحياة الدراسية العلمية في اي حقل خاص توفرت فيه الطريقة النموذجية للمعرفة التي تم الحصول عليها . ان التعميمات الفرعية تركيب لمستويين من مستويات المعرفة السوسيولوجية — النظرية السوسيولوجية العامة والمعلومات الملموسة التي حصل عليها البحث التجريبي ، لانهما جسر يمتد من النظرية العامة الى مفاهيم الدراسات السوسيولوجية التجريبية .

مفاهيم كثيرة من المادية التاريخية غدت ملموسة تحت تأثير المعلومات التي تم الحصول عليها في البحث السوسيولوجي . وعلى هذا فان الشخصية في النظرية السوسيولوجية العامة تعرف بأنها مجموع العلاقات الاجتماعية . بينما في الدراسات الملموسة يدرس مفهوم الشخصية بصورة اكثر تفصيلا عندما تعالج التواشجات بين الشخصية والبيئة الاجتماعية . فالشخصية معتبرة هنا حاملة لادوار اجتماعية تحدد مكانتها في نظام العلاقات الاجتماعية . ولنأخذ مثالا آخر . تعرف الاسرة في النظرية المادية التاريخية بانها شكل من اشكال التجمع الاجتماعي ، بينما في الدراسة الملموسة تعرف من خلال مفاهيم « المؤسسة » و « الفئة » .

يساعد تحديد القوانين الملموسة في بعض الحقول في شرح الواقع المكتشفة حديثا ، ويسمح بدخولها في نظام المعرفة . وترتبط بالوظيفة التفسيرية للسوسيولوجية ارتباطا وثيقا للقدرة على التكهن : الكشف عن

علاقات العصر المدروس ، فالنظرية تجعل من الممكن التنبؤ باتجاه الظواهر والعمليات الاجتماعية وتطورها .

في بعض الحالات ، حيث ارسى البحث التجريبي القوانين الحسابية. يجري التنبؤ بالمستقبل على شكل تأكيدات مرجحة . وتمييزا لهذه التاكيدات من النظم التجريبية المكتشفة اثناء البحث ، نقول انها تعميمات ذات مستوى عال ، ونموذج مثالي للعملية الواقعية التي فيها يتم تجاهل كثير من العوامل العرضية . ان العوامل الجوهرية او المتغيرات تتوطد في التحليل النظري للعملية المدروسة ، التي تاخذ بالحسبان فرضيات النظرية السوسيولوجية العامة ونتائج البحث السوسيولوجي السابق .

ان مضمون الدراسات الاجتماعية لا يحدده تشكيل نظام من المتغيرات المتداخلة . انه يشتمل ايضا على عدد من المصطلحات النظرية التي لا يمكن ان تكون لها معارضات التجريبية المباشرة . ان المعنى هذه المصطلحات النظرية لا يكتشف الا مضمون كامل نظام المعرفة النظرية ويتحدد وفقا للفرضيات الاساسية لهذا النظام . ولذا فان المفاهيم التالية تعتبر اساسية في دراسة الاسرة : « الفئة الاجتماعية » و « الحاجة الاجتماعية » و « المؤسسة الاجتماعية » و « المعيار » و « السلوك الوظيفي » ، وغيرها . مما يسمح باقامة تواشجات بين الاسرة والكل الاجتماعي ، للقيام بالتحليل النظري ووصف بنية الاسرة ،ووظيفتها ،وانماطها . . . الخ . ان المتغيرات التي لوحظت وقيست في سوسولوجيا الحياة العائلية هي الانماط الملموسة للسلوك داخل بنية العائلة « وظيفة الزوجين ــ السلوك الانتاجي ــ القيادة في الاسرة ــ المهام الملموسة للاسرة » الخ .

ان ايضاح الروابط الوظيفية بين المفاهيم الاساسية المعرفة السوسيولوجية هو الفرضية الاساسية لتحليل الرابطة بين النظرية والتجربة في السوسيولوجيا . ان الغوص في هذه القضية الشائكة المتعددة

الجوانب والتحليل المفصل لشتى اركانها يتطلب دراسات نظرية تشتمل على مساحات واسعة من المعرفة الفلسفية والمنطقية والطرائقية والعلمية الخاصـــة .

الملاحظات :

١ ــ للمزيد من التفصيل انظر على سبيل المثال « النظرية والممارسة في الدراسات الســوسيولوجية الســوفياتية » تأليف اوزيبوف . موسكــو ١٩٧٩ الفصل الاول المقطع الاول والمقطع الثاني (بالروسية) .

٢ ــ شفيريف « النظري والتجريبي في المعرفة العلمية » موسكو ١٩٧٨ (بالروسية) .

٣ ــ « مؤشرات التطــور والتخطيط الاجتماعي » موسكو ١٩٨٠ (بالروسية) .

★ ★ ★

القضايا العالمية في ضوء النظرية السوسيولوجية

جيرمان غفيشياني

تتسم المرحلة الحالية لتطور البشرية بظهور شتى القضايا العالمية ذات الاهمية الحيوية لكل الاقطار وكل الشعوب .
القضايا لايمكن ان تحل عن طريق الجهود المستقلة للاقطار ، كل قطر على حدة ، مهما بلغت درجة تقدمها الاقتصادي . ولهذا السبب بالضبط سميت هذه القضايا قضايا عالمية ، ان آلاف العلماء ورجال الدولة والمهتمين بالحياة العامة في العالم قاطبة يبحثون عن حل لهذه القضايا .

ان اختيار سبيل الحل الذي ستتبناه الامم والجنس البشري قاطبة يحدد مصير الاجيال القادمة ، وكذلك الزمن الذي يستغرقه العالم للقضاء على الخوف من الحرب والجوع والمرض ، ولخلق التطور الحر المنسجم لجميع الامم ، وانهاء الاستغلال والتفرقة وتحقيق تسوية موقتة معقولة مع البيئة .

ان القضايا العالمية تتحدى العلوم الحديثة وكل الثقافات الطبيعية والاجتماعية . وبما ان القضايا المنفردة متداخلة وتعتمد على كل من العوامل الذاتية والموضوعية ، فان القضايا العالمية تتطلب تفسيرا شاملا تتشجع على اقامة الفرضية في العلم .

وفي الوقت نفسه تلعب العلوم الاجتماعية ، والسوسيولوجيا في الدرجة الاولى ، الدور الريادي في دراسة القضايا الحديثة للتطور العالمي . ان هذه العلوم تمد القوى التقدمية بنظرية لا تقتصر على شرح جوهر تناقضات التقدم الاجتماعي (العلمي والتكتيكي) فقط ، بل تحدد الاتجاهات الرئيسية للنشاط الواعي الهادف للاقطار والشعوب الرانية الى مثل انسانية .

في الوقت الحاضر تشغل القضايا العالمية ميادين التطور الاجتماعي حيث التناقضات التي انتجتها الاوضاع الجارية حادة للغاية ، وحيث عدم التناسب بين النمو والدول المتوانية ادى او يؤدي في المستقبل المنظور الى كارثة . ان لهجة الدراسات الاولية للقضايا العالمية تنذر بأنها تذكر المرء بالتنبؤات الرؤيوية . الا ان من الخطأ القول ان اهمية القضايا العالمية مبالغ فيها ، لان المرء لا يستطيع ان يكون هادئا غير مبال عندما يكون ما يزيد على مليون انسان قد حرموا من الحاجات الضرورية ، وهم يكافحون بين الموت والحياة ، بينما تشير المعلومات في العقد الاخير الى ان قضية الغذاء قد باتت اشد سوءا في كثير من الاقطار المتطورة .

ان القضايا العالمية التالية تسترعي اكبر اهتمام : ضرورة تحقيق توازن بين النمو السكاني والانتاج — صعوبات تقديم الغذاء للعالم النامي سكانيا — العجز المتزايد لمصادر الطاقة — نفاد كثير من انواع المعادن الضرورية للانتاج الحديث — نقص المياه الصالحة والتربة الجيدة — تزايد تلوث البيئة على يد الانسان — انتشار الامراض المعدية الخطيرة — غياب الخدمات الطبية الاساسية لقسم كبير من سكان العالم .

بالطبع الترتيب الذي نظمت به القضايا العالمية هو ترتيب موقت . لكن ماهو جوهري واساسي يتركـز في تحديد الحقول التـي اصبحت فيها تناقضات التطور حادة وواضحة . هذا التصنيف التقليدي للقضايا العالمية ادخل الاضطراب لدى بعض العلماء الى حد الاخذ بامكانية الدراسة المنفردة وايجاد الحل لكل مشكلة على حدة .

وهكذا اتجه الكثير من الدراسات الى وصف العمليات المرتبطةبقضية من القضايا العالمية ، والسمات الدينامية النابعة من المواقف العالمية . هذه السلسلة المفككة من الترابطات السببية تصل عادة الى نتائج عاجلة اكثر مما ترنو الى منظورات بعيدة . انها غالبا ما تؤدي الى تفسيرات تافهة ووصفات عقيمة .

ويمكن ايضاح هذا بالفكرة المنتشرة في بعض المنظمات العالمية ،والقائلة ان مصائب الاقطار النامية ناجمة عن التزايد السكاني المفرط ، الـذي يستنزف كل الجهود المبذولة لمضاعفة الانتاج الغذائي ، ويستهلك المصادر المتوفرة ، ولا يسمح لهذه الاقطار بتحقيق مستوى عال من التطور . ويستنتجون من ذلك ان على الاقطار النامية اتباع سياسة سكانية صارمة . وبما أن الميكانيزما التي تؤثر في الاوضـاع السكانية وانقاص السكان والتغيرات الجارية في تلك الاوضاع ، مازالت ــ كما هو واضح ــ خارج رؤية المختصين ، فان السياسة السكانية الصارمة انحصرت في تحديد معدلات الولادة وتقديم موانـع الحمل ، وتعليم الناس طريقـة استخدامها .

مثال آخر لهذا التفسير الاحادي الجانب لحلالقضايا العالمية ــ تفسير منسجم مع مبدأ الانظمة ــ هو موقف هؤلاء الباحثين الذين يرون الخلاص من صعوبات اطعام البلدان النامية في مضاعفة المساعدة الغذائية لتلـك الاقطار مع تقديم التكنولوجيا الزراعية الحديثة ، بما في ذلك استنبات الحبوب النتاجية العالية واستخدام الاسمدة ، ومواد مكافحة الاعشاب

والحشرات الضارة . ولكن « الثورة الخضراء » ـ مهما بدت هذه الستراتيجية جذابة ـ قد اظهرت تطبيقاتها انها لا تستطيع حل قضية الغذاء ، بل العكس ، انها تؤدي الى كثير من النتائج السلبية اقتصاديا واجتماعيا .

طالما الح الماركسيون ان الحلول الجزئية لمعظم القضايا الاجتماعية ، مثل محاولات تغيير ميكانيزما التوزيع من دون تغيير علاقات الانتاج ، مكتوب لها الفشل ، ان القضايا العالمية لا تحل الا على اساس علمي يضمن التطور الشامل لستراتيجيا مجدية . كتب لينين عن المتطلبات المفروضة على الدراسات في الحقل العلمي مايلي : « علينا الا نأبه بالوقائع الفردية بل بالمجموع العام للوقائع ، من دون اي استثناء ، ذاك المجموع المتعلق بالمسالة المطروحة للمناقشة . والا سوف يكون ثمة شك محتوم ، ومبرر ، بأن الوقائع اختيرت ، او جمعت جمعا اعتسافيا ، وانه بدلا من ان تقوم الظواهر التاريخية في ترابط موضوعي ، وتعامل ككل ، نجدها تقدم على اساس الرابطة الذاتية »(١) .

ان المضمون الحقيقي للقضايا العالمية ابعد بكثير مما يبدو في القائمة السابقة ، التي لاتأخذ بالحسبان سوى الراي المقبول عموما فقط . ان القضايا العالمية تشغل مجالا واسعا جدا من المسائل الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والتشريعية والاخلاقية . ان القضايا العالمية مرتبطة مباشرة بكيف تفسر الامم سيادتها على اراضيها ومصادرها وبيئتها ، وبكيف تحقق هذه السيادة الآن وفي المستقبل ، وبتفسير وتنفيذ حقوق الفرد في المجال العالمي ، وبتفسير مفاهيم كيان الدولة والتعاون والتضامن .

لهذه القضايا العالمية تاثير كبير على تفسير التنافس بين الامم ، وعلى نوع المواجهة المعترف بها ، وعلى نوع العلاقات بين الامم ، التي يدان لعدم جدارته بالانسان ، وعدم انسجامه مع المثال الاعلى للبشرية .

لابد ان يعتقد المرء ان ظهور القضايا الدولية سوف يسترعي الاهتمام الاولي من قبل العاملين في العلوم الاجتماعية . ومنذ البداية انهمك الاقتصاديون في ما يسمى مشاريع التطور العالمي . وعندما ظهرت

طريقة النمذجة العالمية ، كان التعاون قد تم بين الاقتصاديين العاملين في العلوم الاجتماعية الاخرى (من محامين وسياسيين وديمغرافيين) من جهة ، ورياضيين ومهندسين واداريين من جهة اخرى . وفي الوقت نفسه لم يشارك السوسيولوجيون في النماذج العالمية الاولى التي صيغت (٢) . إن المفهوم السوسيولوجي الاساسي الذي اقيمت عليه المشاريع العالمية الاولى (اختاره الخبراء بوعي أو بغير وعي ، ومعظم هؤلاء الخبراء من المهندسين والاقتصاديين) كان نظرية التوازن أو النظرية التطورية للنمو العضوي التي انشأها هربرت سبنسر ، في أواخر السبعينات ، عندما اخذ بالاعتبار عدد من المشاريع العالمية كان البرهان السوسيولوجي على النماذج العالمية المطروحة اضعف النقاط المقترحة .

ونظرا لان السوسيولوجيا اكثر تعميما من بقية العلوم الاجتماعية فقد كانت بطيئة في اتخاذ مكانتها بين العلوم الطبيعية والاجتماعية التي تدرس قضايا ذات اهمية عظمى بالنسبة للجنس البشري . ويكفي القول إن القضايا العالمية استغرقت زمنا طويلا حتى ظهرت في برنامج المؤتمر العالمي للسوسيولوجيا . وفي المؤتمر العالمي التاسع للسوسيولوجيا ، الدارسون السوفيات فقط قدموا ثلاثة تقارير عن الموضوع (٣) . والواقع ان المؤتمر العالمي العاشر للسوسيولوجيا فقط هو الذي انتبه اخيرا لهذه القضايا .

يبدو أن السوسيولوجيا لم تكن على استعداد لمعالجة القضية بهذا المستوى ـ على غير ما فعل الاقتصاديون ، اذ كانت لديهم بعض الخبرة في دراسة الروابط الاقتصادية العالمية . وكما اشارت انتقادات المشاريع العالمية الاولى ، وعلى الاخص تلك التي اعدت لنادي روما . فان المقولات

الاساسية لم تكن متطورة . إن الادوات والجهاز المفهومي التقليدي للسوسيولوجيا كان لزاما ان تتكيف مع القضايا التي تواجهها . لقد فرضت القضايا العالمية عددا من المسائل الطرائقية التي على السوسيولوجيا ان تفسرها تفسيرا نظريا . إن السوسيولوجيا في التفاتها الى العمليات الجارية على الصعيد العالمي تواجه قبل كل شيء ضرورة ملحة ، هي ضرورة ترجمة بعض المقولات المعقدة جدا الى لغة عملية . وتصبح هذه السوسيولوجيا في معالجتها العمليات الديناميسة نظرية للتطور الاجتماعي .

وبهذا الصدد فان المسائل ذات النظرة الفلسفية او العالمية تكتسب اهمية كبرى ، إن معظم مؤلفات الكتاب البرجوازيين في القضايا العالمية تحاول ان تتجنب الصياغة الواضحة للفرضيات الفلسفية الاساسية .

لكننا لا نرمي بالطبع الى القول إن العلماء البرجوازيين لا يمتلكون نظرات فلسفية في تفسير طبيعة القضايا العالمية أو دور العلم في حلها ، إن ما يفعله العالم ـ او اي عضو آخر في المجتمع ـ يرجع في بواعثه الى مبادىء معينة يكون تشكيلها وتمثلها مشروطين بالنظرة العالمية .

إن المبادىء الفلسفية للدارس لا بد ان تظهر في اي دراسة للقضايا العالمية . وهذا يظهر بوضوح اذا ما اختبر المرء المشاريع العالمية المنفذة في شتى الاقطار ، إن الفروق في الطرائق والتفسيرات تعكس المواقف الاساسية والمواقع الفلسفية للدارسين ، وهي تحدد مسبقا الاتجاه العام للبحث والتأكيد على القضايا التي يعتبرونها ملحة ، وطرائق حلها .

إن محاولات بعض العلماء تحاشي القضايا الفلسفية وتجنب اي التباس في النزعة الذاتية ، او اي انحراف بالاعتماد على « التقصي العلمي الموضوعي الصرف » معارضة للنظرة العالمية الاساسية ليست سوى موضوعية برجوازية بمبادئها الفلسفية الوضعية المستترة التي ما تزال

تؤثر في العلم الغربي . ومن العسير الشك ان التفسيرات المبنية على تلك المبادىء الطرائقية لا تكون منتجة في تحليل القضايا العالمية التي تشتمل على عناصر اجتماعية وسياسية وفلسفية .

لا يمكن الا للنظرة العالمية العلمية ان تكون الدليل العاصم من الخطا في استنباط طرائقية تحليل القضايا العالمية . اننا نؤمن ان التأكيد الرئيسي يجب أن يكون على اهم القضايا الجوهرية الاجتماعية ذات الطبيعة العالمية الاصيلة ، فنفصلها عن تلك التي نشأتها مشروطة كليا بالسمات النوعية للادارة الرأسمالية للاقتصاد .

وهكذا تنشأ مسألة الطرائقية الاساسية من موضوع الدراسة السوسيولوجية للقضايا العالمية ، وليس ثمة لائحة ملموسة للقضايا العالمية كتلك التي قدمت في مستهل هذه المقالة ، تدعي انها كاملة ، فالقضايا العالمية المقدمة ليست كل القضايا ، لكنها بعض منها ويمكن ان تكون افضل ما يمثل القضايا العالمية .

ومن المسوغ أن نفرد هنا مجموعتين من القضايا العالمية ، المجموعة الاولى تتضمن تحويل العلاقات الدولية ، ومن بينها : الحيلولة دون حرب نووية ووقف سباق التسلح ، وتطوير التعاون الدولي على أساس التعايش السلمي بين الاقطار ذات الانظمة المختلفة ، واعادة بناء العلاقات الاقتصادية الدولية على مبادىء احترام السيادة والمساواة والمنفعة المتبادلة . . . الخ . والمجموعة الثانية مرتبطة بسلسلة معقدة من المهام تقويم علاقة الانسان المتبادلة مع الطبيعة وتامين الحاجات المتنامية لسكان العالم المتزايدين في الزمن الذي ازدادت فيه أهمية قضية الطاقة وتاثير الانسان في الطبيعة تاثيرا ضخما ، بينما مسالة المصادر الطبيعية التقليدية يزداد الاحساس بها اكثر فاكثر .

على أي حال ليس تجميع قائمة كاملة للقضايا العالمية حلا للمهمة الطرائقية لوضع تحديد لتلك القضايا ، ولا حتى استيعاب جوهرها

الاجتماعي والفلسفي . وما لم يتم هذا ، من الصعب تجنب خطر التفسير الواسع العريض لتلك القضايا ، مما يؤدي الى انتزاع مضمونها ، واعادة تسميتها ، في نهاية الامر باسم « القضايا العالمية لعصرنا » .

الواقع ان القضايا العالمية غالبا ما تتوحد بمجموع القضايا التي تواجه العالم . ولكن الى أي مدى يعتبر هذا مقبولا ومجديا ؟ أليس الاصح اعتبار القضايا العالمية مقولة نوعية ضمن مجموع قضايا التطور العالمي ؟

الاجابة عن هذين السؤالين تعني اثبات صحة القواعد لطرح قضية معينة في مقولة القضايا العالمية وربطها بالانماط الاخرى من القضايا التي تواجه العالم . وبمعنى آخر ، إن سلسلة القضايا للتطور العالمي تطرح كنظام ، تشكل القضايا العالمية فيه نظاما ثانويا . وهذا يقتضي ابراز النظام العالمي كواقع موضوعي شامل ، يرتبط تطوره بمجموع ما حققته البشرية عبر قرون من التطور ، وبالمجموع العام ، أو بمعنى ادق ، بنظام القضايا ، بما في ذلك العديد من الانظمة الثانوية النوعية .

إن الحل العلمي لقضايا هذا النمط الاساسية ممكن فقط على اساس النظرية العلمية للتطور الاجتماعي على أساس المبدأ الفلسفي الاقتصادي السياسي الشامل والمتطور ، الرامي الى تحول الواقع تحولا ثوريا . ان الماركسية اللينينية ، المادية الديالكتية والتاريخية هي التي صاغت المبادىء النظرية والطرائقية الاساسية لطريقة العلمية في حل تلك القضايا ، المبادىء المختبرة والمجربة عبر المجرى العام للتاريخ البشري .

انطلاقا من تلك المبادىء ، يمكننا ابراز النظام العالمي كمجموعة من العناصر المتداخلة للحضارة والطبيعة ، تظهر وتتطور نتيجة نشاط الافراد ، والتجمعات الثقافية الاجتماعية والجنس البشري ككل ، النشاط المتجه لتلبية الحاجات الانسانية . إن الاساس المادي للتطور الذاتي لهذا النشاط هو التطور التقدمي لوسائل النشاط البشري

وطرائقه . إن سمة النظام العالمي كموضوع للدراسة العلميـة هي ان تطورا يتأثر بالنشاط الانساني القصدي وبالقرارات التـي يتخذهـا الناس . إن وجود اعداد ضخمة لموضوعات النشاط في مصالح وحاجات واهداف مختلفة يحمل الطاقة للتناقضات والصراعات ويخدم ذلك باعتباره مصدرا لقضايا تميز كل مرحلة من مرْاحل تطور النظام العالمي .

إن مجموع القضايا في المرحلة الحاضرة للنظام العالمي هو نظام متعدد المستويات . اعلـى مستوى لـه شكلته البدائل المصممة لتطور النظام العالمـي ككـل .

في تحليل القضايا العالمية يؤخذ سلمها باعتباره القاعدة الاساسية لطبيعتها العالمية على اساس الافتراض الصحيح بأن تلك هي كل القضايا التي تشتمل عليها مناطق العالم ، اي كل الجنس البشري . وفي الوقت نفسه فان المجال الواسع للقضايا التي تلبي هذا الشرط يشتمل على تلك التي ، وان كانت ذات اهمية حيوية لكل الاقطار او المناطق ، تتطلب في الوقت نفسه شروطا نوعية على المستوى القومي والاقليمي . وتشتمل هذه المقولة على قضايا الخدمة الصحية والنضال ضد الامراض الخطيرة ، والسيطرة على البيئة وتضخم المدن وهلم جرا . والافضل ان نسميها شمولية بدلا من عالمية . وبكلمة اخرى لا يمكن ان يكون السلم القاعدة الوحيدة لطبيعتها العالمية : إنه شرط ضروري ولكنه غير كاف لضم قضية عالمية ملحة الى هذه المقولة .

بعض الدارسين ، وعلى الاخص في بداية الدراسات العالمية ، مالوا الى اعتبار تهديد وجود الانسان على انه الشرط الضروري والكافي لطبيعة القضية العالمية . وهذا الاتجاه يميز الذين اطلق عليهم اسم « المنذرين » الذين الحوا على العوامل البيئية والبيولوجية لتلك القضايا . ومع ان الشروط التاريخية الملموسة مبررة ، فان هذه الصياغة للقضية لم تاخذ بالحسبان المظاهر الثقافية للحياة . ومن الواضح انها ليست مسالة ا/

مبالاة سواء للانسان ككائن بيولوجي اجتماعي او للجنس البشري ككل ، في ما يجب اعتباره قضية حياة أو موت ، وما الثمن الــذي يجب أن يدفــع لقاءهــا .

يرسم الخيال العلمي عددا كبيرا من الصور المختلفة ، ابتداء مــن الاغتراب المطلق للانسان عن بيئته وخضوعه للعالم التكنولوجي « الثانوي » وانتهاء بالعودة الى الوجود « البدائي » ورفض كل ما حققته الحضارة . ولا يمكن اعتبار ذلك هدفا جديا للانسان وعلى الاخص اذا اخذ بعــين الاعتبار مستوى التطور الذي حققته الثقافة والعلم والتكنولوجيــا ، والذي لا مثيل له . إن حل القضايا العالمية يقوم على استغلال منجزات الحضارة اكثر من التخلي عنها ، ودعوة جميع الاقطار والامم الى التعاون للقضاء على تهديــد المجاعة اكثر مــن الاستــسلام للقوى التي تسبب ذلــك التهديــد .

على ضوء ما سبق قوله ، لا بد من ان نضم الى القضايا العالميــة تلك القضايا ذات الاهمية الحيوية بالنسبة الى الجنس البشري ، التي يتطلب حلها تضافر جهود كل شعوب العالم او معظمها . ونجد من هــذا النوع قضايا السلم والحرب ووقف سباق التسلح واقامة اقتصاد عالمي عادل ، وبذل الجهود للخلاص من تلوث الجو والمحيطات العالمية . . . الخ .

لقد جرى الاهتمام بالقضايا العامة ، لكنها تظل في ميدان محصور بقطر معين او اقليم معين ، مــع انها ذات اهمية حيوية لكل الامــم او معظمها . لا شك أن التعاون الثقافي او المتعدد يسهل الحل ، الا انه ليس عاملا اساسيا أو مبدئيا ، كما هي الحالة في حل القضايا العالمية بنــوع خــاص .

بالطبع ليس هذا التصنيف لقضايا العالم سوى تصنيف وقتي ، من دون اي ادعاء بالكمال ، الا انه تبين انه مستمر في صياغة الكثير مــن القضايا النظرية والتطبيقية وحلها . وقد اتخذت هذه الخطــوة كأساس

للدراسات التي تشرف عليها المؤسسة العالمية للتحليل التطبيقي للانظمة في اللوكسمبورغ « النمسا » .

إن القضايا العامة والعالمية لهـا سمات مشتركـة كما انها بينهـا فروقات اساسيّة . إن بحث الفروق سوف يجعل من الممكن رصد نوعية القضايا العالمية باعتبارها ظاهرة نجمت من المرحلة الحاليـة للتطـور البشري ، ومن النظام العالمي ككل . فما دور ومكانة هـذه الظاهـرة الاساسية في التطور الحديث للنظام العالمي ؟ وما مدى ارتباط القضايا العالمية بالقضايا العامـة ؟

للاجابة عن هذين السؤالين لا بد من الارتفـاع الى **اعلى مستوى لنظام التطور** العالمي ــ الى **مستوى البدائل** العمومية . **وانطلاقا مـن** المبادىء النظرية للماركسية اللينينية ومن تحليل مجموع القضايا الملموسة ــ العامة والعلمية والمحلية والاقليمية ــ نشير الى البدائل التاليـة : البديل الطبقي الاجتماعي والبديل الديمقراطي العام والبديل الانساني .

تعبر هذه البدائل عن تناقضات العالم الحديث : التناقضات بـين الاشتراكية والراسمالية ، بين وحدة الشعوب وتفرقها في النضـال لتحقيق الاهداف الديمقراطية العامة ، بين التطور الشامل للانسـان واغترابـه .

إن التناقض الاساسي في المرحلة الحالية هو التناقض بين الاشتراكية والراسمالية . هذا التناقض يتخلل كل انماط العلاقات والبنية الكلية للنظـام العالمـي .

إن الانفراج والجو السياسي الصحي جعلا من الممكن العثور علـى بديل طبقي اجتماعي عبر التعايش السلمي بين النظامين ، تجنبا لاي انزلاق نحو كارثة نووية عالمية ، تبدو القضايا العالمية الآن كانها عامل شمولي جديد تركزت فيه بطريقة نوعية ضرورة دعم الجهود الانسانية .

إن العمليات المتعلقة بجعل الاقتصاد والثقافة والميادين الاخرى في حياة مختلف الشعوب ، اممية باتت ذات اهمية متعاظمة . إن نظاما من العلاقات الذي يجمع الجنس البشري في مجتمع واحد طفق يتكون على أساس القواعد والقيم والمقاييس الانسانية العامة .

إن تحقيق البديل العام الثاني ، أي البديل الديمقراطي العام ، يعتمد على تطور تلك العمليات المشار اليها سابقا . إن تعزيز العمل لتحقيق الاهداف التي تهم الاغلبية العظمى للبشرية ، والتي هي ذات طبيعة ديمقراطية ، سوف يساهم جدا في حل القضايا العالمية حلا ايجابيا . إن اتجاهات موضوعية متعددة في تطور العالم الحديث تبيح لنا ان ننظر الى المستقبل متفائلين . إن قوى اجتماعية وسياسية جبارة ظهرت على المسرح ، تهفو الى الحرص على الجنس البشري ، وتأثيرها يزداد انتشارا . ولكن لا يغرين عن فكرنا أن مقابل هذه القوى ثمة مجموعات ومنظمات ما تزال تحتفظ بسلطتها ، وهي تستفيد من طمس تلك العمليات الاجتماعية ، حفاظا وتعميقا للانقسامات والمواجهة . وهكذا فان بعثرة الجهود البشرية الرامية الى حل القضايا العالمية هي البديل الديمقراطي العام للتطور العالمي .

يرتبط البديل الثالث بمسألة الهدف السامي لقضايا وبدائل التطور البشري . في الماركسية ، الهدف السامي هذا هو التطور الشامل لقدرات الانسان وسماته ، هو صياغة الانسان المتكامل ، وبالتالي انه يفترض توفير الشروط الموضوعية المناسبة .

التكامل او الاغتراب ــ هذا هو البديل الانساني العام لتطور الشروط الاجتماعية والايكولوجية التي فيها تتشكل وتتطور الشخصية .

ان كل البدائل العامة الموصوفة اعلاه مرتبطة ديالكتيكيا وتشكل كلا متواشجا مع تنوع القضايا الملموسة للنظام العالمي . إن التداخل بين

البديل الطبقي الاجتماعي والبديل الديمقراطي العام هو ان الاشتراكية والراسمالية يتخذان تفسيرين مختلفين كل الاختلاف في التعامل مع البدائل الديمقراطي العام ، والخلاف نفسه هو احد عوامل حل البديل الطبقي الاجتماعي . إن الاشتراكية تشير الى سبل تحقيق البديل الديمقراطي العام ، بينما القوى الديمقراطية المناضلة من اجل هذا البديل تعتبر الاشتراكية حليفها الطبيعي . وبكلمة اخرى ، ان طبيعة التداخل بين البديلين العامين للتطور العالمي يتطابقان مع مبادىء التداخل بين المهمات الاشتراكية البروليتارية والمهمات الديمقراطية العامة ، كما صاغها لينين .

وثمة سمة هامة للقضايا العالمية باعتبارها ظاهرة نوعية لتطور النظام العالمي وهي أن الحل البناء لها ممكن فقط من خلال التعاون الدولي والجهود المشتركة للعالم قاطبة . لذلك تبدو القضايا العالمية كانها مجال جديد لتوطيد مزايا الاشتراكية كبنية اجتماعية تقدمية . وفي الوقت نفسه يساهم الحل الايجابي لهذه القضايا في تحقيق الهدف الاسمى للاشتراكية والشيوعية وهو خلق الشروط لتطور الانسان تطورا حرا شاملا ، لتطور انساني منسجم .

إن نوعية النظام العالمي كموضوع للدراسة العلمية مدعو الى تشكيل اتجاه جديد في العلم يأخذ بعين الاعتبار العمليات والاتجاهات الطبيعية والاجتماعية للعالم . وكما تبين حديثا نوعا ما ، فان هذا الاتجاه يقطع الآن زمن التشكيل ، كما يقال ، عبر مرحلة تشكيل نموذج علمي لذاته .

ما هو مركزي هنا هو تطور نظام الادوات الطرائقية المستخدمة ليس فقط في البحث ، بل ايضا في صنع القرار وفي مجموع النشاط المنسر القائم على العلم . وللمرة الاولى يطور العلم هذا النوع من الطرائقية على مستوى ملموس . هذه الطرائقية يشتمل عليها تفسير الانظمة ، وهدفها تصميم التعبير العلمي للمبادىء الاساسية ومفاهيم وطرق دراسة الانظمة ككل . وفي هذا السياق نود ان نؤكد نقطتين :

الاولى هي أن تفسير الانظمة يعتبر اتجاها تالطرائقية العلمية العامة . وهذا يعني انه بغض النظر عن الشكل الملموس الذي فيه ظهر تفسير الانظمة ، فان هذا التفسير في شكله الحالي اتجه نحو العلم اتجاها كليا ، نحو التكامل في كل الفروع ، اكثر من اتجاهه نحو بعض العلوم النوعية (مهما كانت هامة في النظام العام للمعرفة العلمية) ، مع ان من الطبيعي ان يقوم التكامل على منجزات العلوم الاجتماعية والطبيعية والتكتيكية كما يقوم على التجربة العلمية ، وعلى الاخص في التنظيم والادارة .

وبما أن تطور دراسة الانظمة تعبير عن الاتجاهات المتكاملة في المعرفة العلمية الحديثة ، وبما انه رد على مطالب المهمات النوعية التي تواجه المجتمع ، فانه يرمي الى مفهوم متكامل (وتركيبي) للموضوعات الخاضعة للدراسة ، وهذا المفهوم ، القائم على تركيب الافكار حول مظاهره وعناصره المنفصلة ، هو هدف تفسير الانظمة . وفكرته المثالية بهذا المعنى هي تركيب الانظمة ــ تحقيق تكامل المعرفة الخاصة وسيادة الفكر التركيبي على الفكر التحليلي

إن الطبيعة العلمية العامة لتفسير الانظمة تشترط روابط وثيقة بالفلسفة . ومن دون وضع اي ادعاءات على الجوهر الفلسفي لنتائج تفسير الانظمة ، فان هذا التفسير واحد من الروابط بين الطرائقية الفلسفية للمادية الديالكتية وطرائقية العلوم الخاصة . وكانعكاس ونتيجة لنظام المعرفة العلمية المتعدد المستوى ، فان هذا التداخل بين الفلسفة والعلوم الخاصة من خلال توسط المفاهيم العلمية العامة ، هو طريقة فعالة لدعم الاتحاد بين الفلسفة المادية الديالكتية والعلوم الاجتماعية والطبيعية والتكنيكية . وفي هذا المجال فان المزيد من ايضاح مبدأ الانظمة الفلسفية كقاعدة لشرح دور واهمية طرائق الانظمة في البحث شرحا فلسفيا ، يعتبر مصدرا هاما جدا لاغناء مضمون تفسير الانظمة وايضا نظرية الانظمة العامة وتحليل الانظمة .

الثانية : ان سمة جوهرية مميزة لطرائقية دراسة الانظمة هي اتجاهها المباشر نحو حل القضايا العملية الملموسة . ان القضايا العالمية اليوم هي الامثلة والاشد بروزا والاكثر اهمية ، ولكنها ليست الوحيدة . لقد انعكس الاتجاه العملي ايضا في تحليل الانظمة ، الذي ارتبط اساسا مع تفسير الادوات النظرية — الطرائقية لبحث القضايا ذات البنية الهشة لاقامة الانظمة بما في ذلك العامل الانساني لحل تلك القضايا والسيطرة على تلك الانظمة . ومن بين هــذه الادوات تحتل طريقة تنميط الانظمة لبنيات وعمليات التطور العالمي مكانة خاصة ، ويشتمل مضمون دراسة الانظمة على المفاهيم الشكلية وغــير الشكلية للنمــط ، ولا يمكــن للتداخلات المعقدة للقضايا والعمليات المنمطة أن تنعكس انعكاسا كافيا بغير هــذه الطريقــة .

ان تطور الانظمة المصوغ على أنه افضل طريقة مرضية نعرفها الآن لدراسة القضايا العالمية يفرض متطلبات ملموسة على السوسيولوجيا . وهذا يتضمن الادوات السوسيولوجية المتضافرة في النموذج العالمي بحيث يتحقق تكامل العلوم ، وتضافر معطيــات السوسيولوجيــا مع معطيات الثقافات الاخرى ، وتحقيق التطابق بين الانظمة الثانوية المختلفة لنظام موحد من النمذجة . كما ان المتطلبات نفسها تواجه ايضا ثقافات اخرى . وهكذا فان الوظيفة التقليدية للحد من السوسيولوجيا والاقتصاد تحل محلها وظيفة تحقق التقارب بين النظرتين . وهذا ما يسبب بالطبع قيام عدد كبير من القضايا الجديدة غير التقليدية .

ان الحاجة الى دراسة العمليات العالمية لا تفرضها الآن الاهداف العلمية والمعرفية فقط ، بل انها قضية عملية هامة ، يعدد حلها تحقيق خطط التطور الاجتماعي والاقتصادي .

وكما اشير في تقرير اللجنــة المركزية للمؤتمر الخامس والعشرين للحزب السوفياتي ، سوف تمارس هذه القضايا في المستقبل « تأثيرا

متزايدا على حياة كل امة وعلى النظام العام للعلاقات الدولية . ان الاتحاد السوفياتي ، كبقية الاقطار الاشتراكية ، لا يمكن ان يكون في معزل عن حل تلك القضايا التي تهم مصالح البشرية جمعاء » .

بات من المحقق ان الحياة الاقتصادية بقدر ما تصبح عالمية ، تتطور الروابط الدولية ويزداد اهمية دورها في الوضع الاجتماعي والاقتصادي للاقطار كل قطر على حدة ، وسوف يتطور التواشج بين كل الاقطار والاقاليم . وهذا يعني ، في التحليل الاخير ، ان اي قضية تصبح قضية عالمية سوف يكون لها تاثير كبير على واقع الانظمة الاجتماعية المختلفة ، بهذا الشكل او ذاك . وهذا الامر يجب ان يؤخذ بالحسبان في النشاط الاقتصادي العملي . ان تجارب العقود الاخيرة قدمت كثيرا من الامثلة الجيدة لموجات ازمة تظهر على الصعيد المحلي فتصل الى اقصى البقاع النائية في العالم وسببت عمليات بدت كأنها لا علاقة لها بالتطور الداخلي لتلك الاقاليم . ان عدم الاهتمام بهذه العناصر في التطور الاقتصادي العالمي هو سبب فشل المحاولات المتخذة في العقد الاخير في الولايات المتحدة واوروبا الغربية للتنبؤ بالتطور الاجتماعي والاقتصادي لتلك الاقاليم المتقدمة ، في حين اعتبرت بقية اصقاع العالم على انها مصدر المواد الاولية والعمل واستهلاك المنتجات . لقد بين الزمن بوضوح ان مثل هذا التنبؤ الضيق متهافت .

يفرض التطور الاجتماعي والاقتصادي المتسارع مهمات جديدة امام المؤسسات الاجتماعية ، لتأمين تكيف المجتمع مع الظروف المتغيرة الجديدة منذ عصور قبل معرفة ضرورة السيطرة العلمية على العملية الاجتماعية والتاريخية ، تقبل الانسان ، بصورة سلبية ، النتائج الموضوعية ، معتمدا على التطور العفوي للاحداث او « الانسجام » المسبق للتطور الاجتماعي العفوي . والحقيقة انه حتى بعض المفكرين البرجوازيين في القرن التاسع عشر تبينوا ضرورة التخلص من بعض النتائج السيئة للفعالية الانسانية ، ولكن ذلك لم يتخط حدود الوقائع التجريبية المنفصلة .

تدم ظهور الماركسية ، وعلى الاخص المفهوم المادي للتاريخ ، ولاول مرة الاسس العلمية لتحليل العملية الاجتماعية في كل مظاهرها الاساسية، ولخلق امكانية التنبؤ العلمي بالتطور الاجتماعي . ومع أن السوسيولوجيا البرجوازية لا تتفق مع الماركسية ، فقد شمرت بتأثير السوسيولوجيا الماركسية ، وحاولت بطريقتها الخاصة تمثل بعض التفسيرات الطرائقية المتطورة فيها .

ومن بين الاشياء الاخرى ، يزداد في السوسيولوجيا البرجوازية التحقق من السيطرة العلمية المخططة على العمليات العفوية للاقتصاد الراسمالي . ومن الواضح الآن أن التنبؤ بالعمليات الاجتماعية والاقتصادية والسيطرة الاجتماعية عامة بات شكلا نوعيا للفعالية الانسانية القائمة على البحث الدؤوب في الوقائع الاقتصادية والسياسية وكثير غيرها . ويمكننا القول ، من دون الوقوع في المبالغة ، أن الانسانية تواجه الآن مهمة عالمية هي الانطلاق من المحاولات المنفصلة في التنبؤ الاجتماعي الى التنبؤ المنظم بالتطور الاقتصادي والاجتماعي .

لا شك أن القضية المبدئية الاساسية العالمية المطروحة الآن ، القضية التي تتحدد حل كل القضايا الاخرى ، هي قضية درء الحرب العالمية، وضرورة الحفاظ على الانفراج ، لكن اتخاذ الاجراءات الفعالة للتغلب على الميول غير المناسبة في التطور العالمي ، يتطلب تضافر جهود القوى التقدمية في كل مكان .

ان القضايا العالمية باعث للبحث عن أشكال جديدة من التعاون الدولي . ويمكن للسوسيولوجيا أن تلعب دورا هاما في تنظيم البرامج الاجتماعية . ان نوعية القضايا الدولية تتطلب اتحادا بين السوسيولوجيا وبقية العلوم ، والجهود المشتركة لكل عناصر الكادرات العلمية العالمية .

لا شك أن العلماء عندما يتحققون من مسؤوليتهم الاجتماعية الكبرى يكون لذلك تأثير على نشاطهم . هذا التحقق يتجلى في الرغبة المتزايدة في

اختيار الموضوعات ذات الاهمية الاجتماعية لبحثها ، والرغبة في تقدير النتائج الممكنة لتطبيق المنجزات العلمية والقرارات التكنولوجية ،والشعور بهذه المسؤولية يفسر ايضا تورط العلماء المتزايد في الحياة العامة ، هؤلاء العلماء الذين يحتجون بشدة على استخدام العلم لاغراض غير انسانية ، ويقفون ضد سباق التسلح ، مطالبين بالسلم والانفراج . كل هذه العمليات برهان على التغير الداخلي العميق للعلم الحديث ، واعادة النظر بالقيم ، والتوجه الانساني لاهداف المعرفة العلمية . بالنسبة للعلوم الاجتماعية ، بما فيها السوسيولوجيا ، يعتبر هذا التغير ايجابيا ، طالما انه يقدم الاساس لتطور اكثر ودور اعظم للسوسيولوجيا في محاولات الانسان في الفهم والتغير .

ملاحظات :

١ — لينين : المؤلفات الكاملة ، موسكو ، مجلد ٢٢ ص ٢٧٢–٢٧٣ .

٢ — جون رتشاردسون « النمذجة العالمية » مجلة فوتورز المجلد ١٠ العدد ٦ كانون الاول ١٩٧٨ .

٣ — غفيشياني « القضايا النظرية لنمذجة التطور العالمي » .

٤ — بريجنيف « تقرير الى اللجنة المركزية للحزب السوفياتي والمهمات العاجلة للحزب في السياسة الداخلية والخارجية » . المؤتمر ٢٥ للحزب الشيوعي السوفياتي ١٩٧٦ ص ٩٨ .

المكملية الاجتماعية: الضرورة والمصادفة

نيكولاي بيليبنكو

يخلق التطور الاجتماعي الحديث مهمة بالغة من الناحيتين النظرية والعملية ، وهي البحث عن قوانين التقدم الاجتماعي، وشرح دور المصادفة والضرورة التاريخية ، والكشف عن العوامل الاساسية التي تحدد مضمون وطبيعة النشاط الثوري الخلاق للبشرية ، اي فيم كل ما يشكل مفهوم الحتمية الاجتماعية .

غالبا ما يحاول الايديولوجيون الغربيون ، بوحي من المصالح الطبقية ، تشويه جوهر العمليات الجارية في المجتمع ، بتفسيرها تفسيرا مثاليا ميتافيزيائيا وحيد الجانب . فالمجتمع في نظرياتهم لا يعتبر منظمة شاملة بالغة التعقيد تعمل وتتطور وفقا لقوانين موضوعية معينة . انه لا ينظر اليه باعتباره منظمة ذات عناصر متواشجة مع بعضها . على العكس انهم يعزلون عوامل معينة من الحياة الاجتماعية ، مؤكدين ان ثمة عاملا خاصا يعتبر القوة الدافعة لحركة المجتمع . انهم بذلك يشوهون الترابطات الفعلية بين المظاهر المختلفة للعملية الاجتماعية .

ان النظرية الماركسية اللينينية وحدها ، ومفهومها المادي الديالكتيكي عن الحتمية الاجتماعية هي التي تقود الى تفسير علمي لقضايا التطور الاجتماعي . انها تمكن المرء من الدراسة الكاملة للمظاهر الموضوعية والمظاهر الذاتية ، الشروط الداخلية والخارجية ، للدافع المادي والمعنوي للانتاج الاجتماعي . كما تسمح للمرء ايضا ان يميز بين الاسباب الحتمية والاسباب الثانوية في التقدم التاريخي ، وان يلاحظ القوى الدافعة الاصيلة في المجتمع وان يحلل قوانينه في شتى مراحل نضجه .

لهذا السبب يكتسب الفرق الجذري بين المفهوم الحتمي الماركسي والمفاهيم المثالية والميتافيزيقية اهمية كبرى . ان مبادىء المفهوم الماركسي شوهها الايديولوجيون البرجوازيون ، مما ادى الى المزيد من الشروح وتصحيح المبادىء الاساسية التي عليها يقوم بالضرورة الفهم السليم .

ان التحليل الاسترجاعي لفكرة الحتمية الاجتماعية يمكن ان يكشف اشياء هامة جدا . لقد جرى التعبير عن هذه الفكرة في كل اتجاهات الفكر الفلسفي الاجتماعي . ومع ان هذه القضية لم تكن متميزة بوضوح دائما ، او ان مضمونها باهت ، فاننا يجب الا نبخس الاهمية حتى لاشد مفاهيمها سذاجة .

شتى نظريات الحتمية الاجتماعية قامت في المذاهب الفلسفية الاجتماعية السائدة قبل الماركسية ، تلك المذاهب التي طرحت كثيرا من المسائل السبرية ، بهذه الطريقة او تلك ؛ وقد اشتملت على موضوعات مثل اسباب تطور المجتمع ، ودوافع النشاط البشري ، وطبيعة القوانين الاجتماعية ، والتواشج بين الضرورة والمصادفة . بعضهم حصر كل الوان الاشكال الاجتماعية في خط واحد من التطور ويحصرون تفسيره بعامل حتمي لا شريك له . وهكذا انطلق الحتميون الاخلاقيون (سقراط وآخرون) من فكرة ان افعال الناس القصدية توجهها الفضيلة الناجمة عن المعرفة معارضة للشر ـ الناجم عن الجهالة . واعتقد الحتميون

المنطقيون (الرواقيون) ان المنطق يوجه ويمسك بكل رغائب الانسان ، وانه ليس بمقدوره اعتمادا على قوته ان يغير اي شيء في الواقع . والحتميون السيكولوجيون (جون لوك ودافيد هيوم وجون ستيوارت مل) يعتقدون ان التقدم الاجتماعي يعتمد على العنصر الثقافي ، على وعي الافراد . في راي مل « كل ظواهر المجتمع هي ظواهر الطبيعة البشرية »(١). والحتميون الجغرافيون (بول هولباخ وتشارلز مونتسكيو) يتبنون الاطروحة القائلة ان عمل الانسان او تفكيره انما يعتمدان مباشرة على الطبيعة المحيطة ، وهذه اللائحة يمكن توسيعها لتشمل المفاهيم السكانية والتكنولوجية . ومن مواقع النظريات المتعددة العوامل (برودون وبارت وولتمان وماكس فيبر) يبدو المجتمع تراكما ميكانيكيا للمؤسسات الاجتماعية حيث العوامل الاقتصادية والايديولوجية والسياسية والثقافية مع ظواهر البنائين التحتي والفوقي تبدو كأنها اسباب كافية لتطور العمليات الاجتماعية .

ان صلب الحتمية الاجتماعية ينحصر في مسألة العنصر المسيطر في حياة المجتمع ، حيث الكائن الاجتماعي او الوعي الاجتماعي يجب ان يعتبر من مظاهر الحتمية . لقد حلت المفاهيم المثالية والميتافيزيكية هذا الموضوع اما بدمجه في القضايا الثانوية الاخرى ، او بالمبالغة باهمية العوامل العشوائية في العملية التاريخية ؛ ولذلك نجدهـا تضفي الغموض على الاتجاهات الموضوعية وتتشدد على الشروط الذاتية للنشاط اكثر من الشروط الموضوعية . ونلاحظ انه حيث لا يتم الاعتراف بالعلاقات المادية في المجتمع الا شكليا ، تظهر شتى التفسيرات غير الديالكتية الحتمية . وعلى العكس ان المفهوم الديالكتي للمبدأ الحتمي كان احيانا يلتقي مع النظرة المثالية للتاريخ .

سرعان ما انفصل ماركس وانجلز عن نظريات العوامل في العملية التاريخية . لقد اوجدا مفهوما ديالكتيا للحتمية الاجتماعية وربطاه بالمفهوم

المادي للتاريخ ، الذي يقر ان الانتاج المادي يخلق الضرورات في حياة الانسان ، باعتباره الحتمي الرئيسي في الحركة الصاعدة للمجتمع . كتب انجلز : « ان انتاج الوسائل المادية المباشرة للحياة وبالتالي كل مرحلة محددة من تطور الناس الاقتصادي انما هو الاساس الذي تتطور منه مؤسسات الدولة والنظرات القانونية والفنية وحتى المفاهيم الدينية . انها يجب ان تفسر من هذا الاساس وليس العكس ، كما يجري حتى الآن »(٣) .

هذا الايضاح لا يدع مجالا لاتهام ماركس وانجلز بالحتمية الاقتصادية .

ان اعداء ماركس وانجلز القوا الاتهامات جزافا مدعين ان الاقتصاد في الماركسية هو العنصر الاهم في فعالية العضوية الاجتماعية ، وهكذا يفسر هوك المفهوم المادي للتاريخ بروح الاقتصاديين المبتذلين فيقول « هو سيطرة الاقتصاد على العناصر الاجتماعية الاخرى »(٣) .

اشار لينين ان عظمة ماركس وانجلز كعالمين تكمن في انهما « كانا اول سوسيولوجيين طرحا موضوع ضرورة تحليل كل مظاهر الحياة الاجتماعية، وليس المظهر الاقتصادي . . . »(٤) .

ان الشروط المادية لوجود الناس هي الاسباب الاولى للتقدم التاريخي، الا ان هذا لا ينفي التأثير العكسي لكل أشكال الوعي الاجتماعي والايديولوجيا والثقافة وكل مؤسسات البناء الفوقي في تطور القاعدة الاقتصادية والكائن الاجتماعي ، في مجرى الصراع التاريخي للطبقة العاملة من اجل مستقبلها(٥) .

عندما يدخل الناس في علاقات اجتماعية ، فانهم لا يصبحون فقط افرادا اجتماعيين ، بل ايضا الموضوع المتوسط في شتى النشاطات مثل انتاج الثروة المادية في علاقات الانتاج واعادة الانتاج وفي الاسرة والزواج والقيام بسلطة الدولة وفي العلاقات السياسية . ان العلاقات بين الناس

تفترض مسبقا ان الصلة التي تظهر اثناء النشاط والتعاون ليس فقط على مستويات الانتاج والتكنولوجيا ، بل ايضا على المستوى الروحي (المثالي) ؛ وتبدو هذه الصلة في تبادل المفاهيم والانطباعات والآراء ، التي تعكس التغيرات المادية . في التفسير الماركسي للحتمية الاجتماعية تصبح فكرة تداخل المظاهر الاجتماعية المادية والمعنوية ، التي يلعب العامل الاقتصادي فيها دور السيادة ، انجازا علميا حقيقيا . وتتطلب هذه الفكرة اليوم مزيدا من التفسير والمعالجة الشاملة لان الانتقال من نظام الشروط الاجتماعية المادية الى طواقم الافعال الفردية للناس (الحاجات والاهداف والدوافع) لم يوضح بشكل كاف .

ان تأثير العالم الروحي ــ ظواهر البناء الفوقي والافكار والنظريات ــ على التطور يغدو أقوى كلما عكس الحاجات الموضوعية للتطور وكلما اسرع في الاستحواذ على الجماهير . ويؤكد ماركس ان « القوة المادية لا تسقطها الا القوة المادية ، لكن النظرية ايضا تصبح قوة مادية حالما تحوزها الجماهير »(٦) ؛ ويصبح هذا ظاهرا بوضوح في مراحل تكون وتدعيم التشكيلة الشيوعية الجديدة . وتتسم تلك المراحل بالابداع الثوري للجماهير الكادحة .

ان اكتشاف الدور الذي يقرر طريقة الانتاج في تطور المجتمع البشري مكن مؤسسي الشيوعية العلمية من تفسير حلول تشكيلة اجتماعية محل تشكيلة اخرى . لقد اعتبروا تلك التشكيلات ليس مجموعا ميكانيكيا للافراد بل انظمة تاريخية ملموسة حيث المكونات المختلفة ــ قوى الانتاج وعلاقات الانتاج واستهلاك الانتاج والاساس الاقتصادي والبناء الفوقي والفئات والطبقات الاجتماعية والاسرة ــ تتداخل وتترابط مع بعضها بصورة متبادلة . ان كل تشكيلة تتسم بنمط محدد تماما من الشمولية الاجتماعية . وهكذا اغتنى مفهوم الحتمية بفكرة شمولية العضوية الاجتماعية . من حيث السوية الطرائقية قدمت فكرة تفسير الانظمة مادة

معينة لتحليل الحياة الاجتماعية ، وهذا شيء هام جدا في الطريقة المادية الدياليكتيكية . كتب ماركس « اذا اخذنا هذا النظام العضوي بشموليته (اي التشكيلة الاقتصادية ــ الاجتماعية) نجد ان له مقدماته المنطقية . ان تطوره نحو الشمولية يقوم على كل عناصر المجتمع التابعة ، أو يخلق بوسائله الخاصة الهيئات التي ما تزال متخلفة . وبهذه الطريقة ، وعبر مجرى تطور التاريخ تتحقق الشمولية »(٧) ان انتقال النظام الى مثل هذه الشمولية ليس سوى لحظة من لحظات تطور النظام . ولهذا فان خصائص المجتمع الملموس عند ماركس يجب الا نستنتجها من سمات الافراد وخصائصهم . على العكس فان السمات الفردية يجب استنتاجها من جوهر المجتمع كهيئة اجتماعية . ونجد في الادب العلمي أن التطور الناجح لمبادىء تفسير الانظمة التي وضعها ماركس في تحليله لطريقة الانتاج الراسمالية ، يلقي ضوءا على اهم ميراثه الطرائقي ــ اي الربط بين مفهوم الحتمية ومبدا شمولية الهيئة الاجتماعية . ويفترض هذا المظهر من تراث ماركس اهتماما خاصا في عصرنا ، حيث تتحول الاشتراكية الناضجة تدريجيا الى الشيوعية . ولهذا السبب فان دراسة الاشكال المختلفة للحتمية في المجتمع تحظى باهتمام كبير . ويشمل هذا عدة مظاهر مختلفة مثل التواشج الدياليكتي بين الحتمية والظواهر المفروضة ، وعلى الاخص اذا وضع المرء في الحسبان مبدا الحتمية كما هو مطبق ليس في الطبيعة فقط ، بل في المجتمع ايضا . ان هذا التواشج يتضمن تنوعا كبيرا من الصلات (السببية وغير السببية والوظيفية والبنيوية والتداخلية والعشوائية والضرورة والامكان والواقع) والقوانين (الدينامكية والستاتيكية ... الخ) .

ان المجتمع ببساطة شكل من التواشج بين الناس ، وبذلك يشتمل على القوى المتناحرة بسبب حاجاتها الضرورية ومصالحها واتجاهاتها الاخلاقية . ان الصراع بين هــذه القوى ــ في التحليل الاخير ــ يخلق

قانونا ما . ان النشاط البشري يتحقق دائما على اساس القوانين الاجتماعية . في القوانين الديناميكية يقوم الارتباط الوثيق بين ظاهرة اجتماعية واخرى على اساس السبب والنتيجة . ان القوانين من النوع الستاتيكي او الاحتمالي هي قوانين عامة ولذلك تعبر عن سلوك عام اكثر مما تعبر عن كل شيء على حدة في العملية الاجتماعية الواقعة تحت الدراسة ، وعلى اي حال كل القوانين الاجتماعية بغض النظر عن النمط التي تنتمي اليه (الديناميكي او الستاتيكي) تتبدى كوحدة ملموسة من الضرورة والمصادفة . ان الناس ، اي مكونات النظام الاجتماعي ، يحوزون كلا من خصائص الفرد (البيولوجية وتلك التي تتحقق عبر التكوين الاجتماعي) وخصائص الانظمة (المركز الاجتماعي والتوجه الاخلاقي) التي ترتبط بانظمة المجتمع الثانوية . كخصائص فردية تتصف بالعشوائية : بينما كعناصر متفاعلة في كل متكامل ، توصف بأنها ضرورية . وبكلمة اخرى ان تفاعل الافراد (ارادتهم المنفصلة) تفرض حتمية الانتقال من الخصائص الفردية الى خصائص الانظمة .

وبسبب الاختلافات في ظروف الطبقات الاجتماعية ونضالها ، فان تنفيذ القوانين الاجتماعية يختلف . ويبدو هذا في الطرق المختلفة للانتقال من الراسمالية الى الاشتراكية وفي الامكانية المتاحة لشعوب الجنوب الاقصى السوفياتي ومنغوليا والفيتنام ولاوس لبناء مجتمع جديد بتجاوز مرحلة التطور الراسمالي .

ان دراسة هذه القضية ، من زاوية الانظمة ، غير ممكنة ما لم نميز بين المظاهر الموضوعية والذاتية للحتمية الاجتماعية .

الاساس الموضوعي لتفسير الانظمة في الحتمية الاجتماعية ، هو تلك الروابط بين الظواهر والعمليات الاجتماعية ، التي تميز انظمة حياة الشعب . اننا نعلم ان الحياة الاجتماعية يمكن ان ينظر اليها في مستويات مختلفة من التحليل ــ في سياق الظروف الطبيعية ، من زاوية الطاقة

الحياتية وتلبيتها واستخدام البيئة باستخدام المصادر المتاحة والتي لم تكتشف ، وكذلك بالرجوع الى حالة القوى المنتجة والآلية والتكنولوجيا التي تعكس المرحلة التاريخية لملاءمة البيئة الطبيعية مع الحاجات الاجتماعية ، وفي مستوى البناء الاجتماعي ومستوى الثقافة الخ .

كل مستوى من تلك المستويات يؤثر ، الى حد ما ، تأثيرا متقاربا . وهكذا في منطقة معينة من البلاد ، توفرت فيها شروط ومصادر طبيعية معينة ، نجد أن تجمعات قليلة نسبيا من المنظومات التكنولوجية ممكنة ؛ وهذه المنظومات سوف تشكل مركبا انتاجيا محليا . ولكن بنية العلاقات الاجتماعية وتعقيدها تعتمد الى حد كبير على مستوى القوى المنتجة والامكانات القائمة لتراكم الانتاج الزائد ومركزته . واخيرا تحدد البنية الاجتماعية تعقيدات المنظومات الثقافية التي تمارس في ظلها وظيفتها بشكل طبيعي . بالطبع الصلات المرتدة تقوم بالعمل في الاخرى ، فمثلا البنية الاجتماعية ومستوى الثقافة يحددان نوع التكنولوجيا التي يمكن لنمط معين من المجتمع أن يستخدمها .

يتطلب الدور المتعاظم للعامل الذاتي في التقدم نحو الشيوعية تحليلا مفصلا . لا بد من الانتباه الى مظاهر الحتمية الاجتماعية كنشاط الناس القصدي في الحياة واعتماد ذلك على الشروط المادية ؛ ان ظروف الحياة المادية للناس وانتاج الثروة المادية هما منبعا الحاجات والمصالح ، والاهداف العاجلة والآجلة والمهمات التاريخية ؛ انهما يسهلان خلق وسائل التحقيق ، ونمو القوى القادرة على تنفيذ برنامج العمل . وتعمل الحاجات ايضا كقوة دافعية في انجازات البشر . ان الناس بتحريض من مصالحهم يندفعون الى العمل ويغيرون الشروط الموضوعية . تلك هي الطريقة التي بها يتبدى المظهر الذاتي للحتمية الاجتماعية .

ينجم عن المفهوم المادي الديالكتي للحتمية الاجتماعية أن الناس يخلقون تاريخهم بأنفسهم ، مسترشدين بطروحات وشروط معينة . ان

الطروحات والشروط الاقتصادية هي العوامل الحاسمة ، بيد ان العوامل السياسية والعوامل الاخرى ، كالتقاليد مثلا ، التي تتجسد في الوعي ، تلعب ايضا دورا ما ، وان لم يكن دورا حاسما .

ان كل عنصر في المجتمع بقدر ما يؤلف نظاما ثانويا مركبا من الظواهر والعمليات المتفاعلة ، فانه يمنحها مظهر الوظيفة المستقلة .

ثمة عنصر هام في المفهوم الماركسي للحتمية الاجتماعية وهو التحليل النقدي للنظريات البرجوازية الحديثة في التطور الاجتماعي : انه يفضح مواقفهم المنحازة ويكشف اتجاههم الايديولوجي الحقيقي المتستر بالمظاهر العلمية والوثائقية المزيفة . ان نظريات الحتمية الاجتماعية تجري الان في الادب الفلسفي ــ الاجتماعي البرجوازي وعلى الاخص تلك الافكار الدعائية التي تتجلى في كل انواع نظريات « العامل » التي تكونت قبل ماركس وانجلز . ان صهر تلك الافكار في بوتقة الايديولوجيا البرجوازية الحديثة انصب فقط على الشكل او الاطار وليس على الجوهر .

ان « اللمسات النهائية » التي وضعت على المفاهيم القديمة للحتمية ليست اكثر من محاولات لربط الدوافع المثالية والميتافيزيكية مع اخر « منجزات » الفكر البرجوازي . لقد تكيفت الافكار القديمة مع الظروف الاجتماعية المتغيرة واندمجت مع المعطيات والعلوم الجديدة . ويخرج علينا روستو ، احد قادة السوسيولوجيا البرجوازية المعاصرة ، بمفهوم العوامل المتكافئة ، فلا يوافق ماركس في نظرته ان المؤسسات السياسية بناء فوقي يقوم على القاعدة الاقتصادية للمجتمع ، ويطور في كتابه « السياسة ومراحل النمو » آراءه التي كان بسطها في كتبه المبكرة . ويلح روستو على ان الظواهر الاقتصادية لا تلعب دور السيادة في المجتمع وان العوامل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية تقوم بعمل متبادل وتأثير متساو(٨) . واذ يضع العوامل التكنولوجية والسياسية والثقافية

والجغرافية في مستوى واحد ، نراه — كما بات واضحا — يعطي العامل السياسي الاسبقية في التطور الاجتماعي .

للوهلة الاولى تبدو النسخ المختلفة للحتمية التكنولوجية بعيدة جدا عن هذا المفهوم المثالي . انها تعتبر نموالعلم والتكنولوجيا السبب الاساسي لتقدم المجتمع . ان انبياء ما يسمى المجتمع التكنولوجي يلحون — مثلا — على ان « التحول الذي يجري الان ، وعلى الاخص في اميركا هوخلق مجتمع مختلف كل الاختلاف عن المجتمعات الصناعية السابقة . ان مجتمع ما بعد الصناعة يتحول الى مجتمع « تكنو الكتروني » ، مجتمع يحدده ثقافيا ونفسيا واجتماعيا واقتصاديا تأثير التكنولوجيا والالكترونيات — وعلى الاخص في عصر الكومبيوترات ووسائل الاتصال . ان العملية الصناعية ليس العامل الحتمي الاساسي للتغير الاجتماعي ، الذي يغير العادات والبنية الاجتماعية والقيم في المجتمع »(٩) . مثل هذه المفاهيم تتجاهل تجاهلا كليا العلاقات الاقتصادية والطبقية في المجتمع على الرغم من حقيقة ان هذا هو السبيل الذي عن طريقه يرتبط النمو التكنيكي وتطور القوى الاجتماعية بالنظام السياسي . وتوغل تلك المفاهيم اكثر فاكثر الى حد زعمها انها تدحض وتحل محل النظرية الماركسية اللينينية — العلم الذي اكتشف قوانين انتقال الحركة التقدمية الى الشيوعية .

في العقود الحديثة يحاول السوسيولوجيون والفلاسفة البرجوازيون ان يبرزوا الطبيعة الاحادية الجانب للحتمية التكنولوجية . ويحققون ذلك عن طريق زيادة الاهتمام بالطريقة الوظيفية في تفسير اسباب العمليات الاجتماعية . ويحاول انصار هذه الطريقة استيعاب الرابطة الوظيفية بين كل عناصر المجموع الاجتماعي المتطور ، بينما الفعل المتكافىء في العناصر المتغيرة يفترضون انه غير ضروري .

مثلا ، حسب نظرية الحتمية « التاريخية » يمكن لنشاط المجتمع ان تؤثر فيه شتى العوامل — القوى الاقتصادية والبيئة الجغرافية والعرق

والدين والثقافة والفلسفة الخ . ولكن في مرحلة معينة ، او في وضع معين يمكن لاي عامل من تلك العوامل ان يصبح العامل الحاسم الذي يفسر تطور النظام الاجتماعي . « ثمة دائما عامل على الاقل يؤدي الى التغير »(١٠) .

الحتمية « التاريخية » بطريقة او باخرى ، تبرز الطريق الفعلي للتطور العفوي للمجتمع الراسمالي . وبهذا الصدد فان صراع شتى الاتجاهات ينتج الاحداث التاريخية التي لم تكن متوقعة ابدا . وفي الوقت نفسه تحذف حقيقة ان الحادث التاريخي المبين تحدده تحديدا مطلقا القوى الاقتصادية للراسمالية . اي العامل الحاسم لتطورها .

طفقت السوسيولوجيا البرجوازية ، منذ الخمسينات ، تزيد من تاكيدها على المنظومات النظرية . وحسب ذلك فان المجموع الاجتماعي ينقسم الى انظمة ثانوية نسبيا بانماط مختلفة ومعدلات تغير غير متشابهة . تلك الانظمة الثانوية ليست دائما سبيلة الاقتياد السيطرة والتخطيط . ويستخلص بارسونز — مثلا — ثلاثة انظمة ثانوية اساسية من النظام العام ، وهي الشخصية والنظام الثانوي الاجتماعي والثقافة(١١) .

يعزى وجود كل نظام من هذه الانظمة الثانوية الى حاجات معينة في الحياة الاجتماعية . فحيث موضوعات البحث عناصر منفصلة من السلوك المنظم الذي يتطور ويتاصل في الفرد في عملية الاندماج الاجتماعي ، هنا يعتبر البحث نفسه ملتصقا بالشخصية . ان تلاؤم هذا الميدان وتكامله مع الانظمة الثانوية الاخرى مشروطان اولا وقبل كل شيء بالعوامل الحتمية البيولوجية . اما في الانظمة الثانوية الاجتماعية ، فان موضوعات التحليل مشروطة بالتفاعل بين الافراد المتحدين في شتى التجمعات والنشآت . ويمكن ان تكون اساسية او ثانوية ، شكلية او غير شكلية ، كبيرة او صغيرة ويمكن ان تمتد من المجتمع ككل الى التفاعل في الخلية الاساسية التي تتالف من شخصين . ان تلاؤم النظام الثانوي الاجتماعي منوط بتمثل

البيئة ، وهو اكثر العناصر مرونة . واخيرا النظام الثانوي الثقافي (حيث يحتل الاشخاص المستوى الاعلى) يغطي أنماطا معينة من السلوك مثل المعرفة المنظمة والمعتقدات والقيم والقواعد . ويملك هذا النظام الثانوي طاقــة كبــرى .

والشكل المختلف لهذه الطريقة هو التقسيم الثلاثي لميادين النشاط الاجتماعي الذي اقترحه بل(١٢) ففي رايه ثمة ثلاثة مستويات من الحتمية الاقتصادية ـ التكنيكية والسياسية والثقافية . ولكل مستوى من هذه المستويات مبداها الخاص في الوجود . وثمة فاعليةعلى المستوى الاقتصادي والتكنيكي وكذلك فاعلية علـى المستوى السياسـي والتحقق الذاتـي للشخصية ، وعلى المستوى الثقافي . لهذه الانظمة الثانوية ايقاع معين من التغير . ان التغيرات في الاقتصاد والتكنولوجيا تسير في خـط واحـد فالمكونات الكبرى تطرد المكونات الاقل شانا . وفي الثقافة ثمة تكرار لبعض البنى . ومن المستحيل الحصول على تحقيق ذاتي للشخصية من دون النظر الى حدود الخبرة . وبينما يخضع المجال الاقتصادي التكنيكي لتخطيط وحتمية عقلية ، فان من غير الصحيح أن مجال الثقافة يخضـع لذلك ، لان الميكانيزما العفوية هي العامل الاكثر تنظيما هنا .

تتسم حجج بارسونزوبل بالمعارضة المثالية الميتافيزيكية بين الثقافة ، على اعتبارها نوعا من مجال الكفاية الذاتية للخبرة الاساسية ، والبنية الواقعية للعلاقات الاجتماعات . لقد اعتبرا الهوة بين النظام الثانوي الثقافي والنظـام الثانـوي الاجتماعي سـبب الضغوطات والتناقضات الاجتماعية . وهذا يغدو بالتالي واحدا منجملة محتمات التطورالاجتماعي في الواقع ينبع التضاد الاساسي في ظل الراسمالية (وهذا ما يتأكد اكثر فاكثر) من التناقضات القائمة بين الطبيعة الاجتماعية للانتاج والشـكل الفردي للملكية ، بين القوى الانتاجية النامية ، والعلاقات الانتاجيـة المحافظة ، بين العمل وراس المال ، بين المثل الديمقراطية وواقع الحياة

السياسية . وفي تناولنا لتهافت التفسيرات المثالية للحتمية الاجتماعية وكذلك العمليات الاجتماعية ككل ، من المناسب أن نتذكر أن بعض السوسيولوجيين دارسي السياسة البرجوازيين يدافعون عن « الوحدة العالمية » من مواقع « الانسانية الكونية » . يكتب احدهم : « لا يمكن ان يترك التطور الانساني لعوامل منفلتة لذاك التطور كالتقاليد والمصالح المتدنية والدوافع والمؤسسات الموروثة وبقية العوامل اللاعقلانية »[١٣] . ومن هنا تأتي مناشدتهم للبشرية لاقامة سيطرة واعية او تنظيم واع لتطورها .

يؤمن اعضاء نادي روما ان حلول القضايا العالمية المعاصرة تتوفر فقط اذا شمل التخطيط كل مظاهر النشاط البشري ، من البيئة حتى القيم والمواقف الشخصية . ويقترح مؤلفو التقرير الثاني لنادي روما تصنيفا لمستويات التحليل والتخطيط : الفرد ـ المجموعة ـ علم السكان الاقتصاد ـ التكنولوجيا ـ الايكولوجيا[١٤] واعتبرت حاجات الفرد في قمة هذه السلسلة التصنيفية .

هذه الاعتبارات بحد ذاتها لا تثير اعتراضا . المعضلة الوحيدة هي ان جميع المشاريع في التخطيط العالمي التي اقترحها هؤلاء السوسيولوجيون ظلت في دنيا التصريحات وقلما طبقت ، والشيء الرئيسي هو بالطبع ان مؤلفي تلك المشاريع الذين يدافعون عن اقامة مؤسسات فوق وطنية ، يتجاهلون العلاقات الاساسية بين النظامين الاجتماعيين العالميين ، ويحاولون حل جميع القضايا التي تواجه البشرية من دون تصفية الطريقة الراسمالية في الانتاج .

تلك مهمة غير قابلة للتنفيذ . ان التخطيط المركزي في ظل الراسمالية مستحيل بسبب الوضع السيادي للملكية الخاصة ، بسبب عدم السيطرة على القوى المنتجة .

يكتب الاقتصادي الفرنسي جول موخ ان الراسمالية لا اخضاع المبادرة الفردية لمهمة التخطيط الوطني(١٥) ؛ وفي الراسمالية التنبؤ الاقتصادي بالاشتراك مع بعض طرق تنظيم الاقتصاد المباشرة وغير المباشرة يتجه الى الحد من التسيب الذي تلعبه قوى السوق ، نحو مضاعفة الحد الاعلى للربح والحفاظ على راسمال احتكارية الدولة . ان الدولة البرجوازية يمكن ـ كما يشير موخ ـ ان تمارس تأثيرا على الاقتصاد الراسمالي ، ولكن فقط ضمن حدود ضيقة وشريطة الا يضر هذا التدخل بمصالح المجموعات الاقتصادية القوية(١٦) .

التخطيط الواعي وتنظيم المجتمع ممكنان فقط في النظام الاجتماعي الاشتراكي حيث وسائل الانتاج والسلطة السياسية بيد الطبقة العاملة . وهذا هو السبب في انه من المهم لدى السوسيولوجيين السوفيات دراسة مسألة الحتمية الاجتماعية ليس فقط على المستوى النظري بل على المستوى العملي ايضا . ولا بد من طرح مسألتين هامتين . اولا باي معنى يخدم المفهوم الماركسي في الحتمية الحزب والشعب للعمل على خلق المجتمع الشيوعي ؟ ثانيا ما المواد التي يمكن التقاطها من الممارسات الثورية الخلاقة من اجل التعميمات الفلسفية والسوسيولوجية الجديدة؟

ان الاشتراكية الناضجة مجتمع ديناميكي يتطور وفق اساسه الخاص . انه مرحلة طويلة نسبيا في تعزيز التشكيلة الشيوعية . في المؤتمر السادس والعشرين للحزب الشيوعي السوفياتي قال بريجنيف : « في تقدير خبرة تطور مجتمعنا في العقود القليلة الماضية ، اعتقد ان في مقدورنا ان نفترض ان مجتمعا لا طبقيا اخذا بالتشكل وبشكل رئيسي داخل الاطار التاريخي للاشتراكية الناضجة »(١٧) .

التطور التدريجي للاشتراكية الناضجة الى الشيوعية يستدعي معرفة واسعة في موضوعات معينة . هذه الموضوعات تشمل القوانين الموضوعية

والطريقة التي تعمل بها هذه القوانين وشروط قيامها بكامل وظيفتها . ويفترض الكشف عن كل التفاعلات والتداخلات بين الحياة الاقتصادية والاجتماعية والايديولوجية والثقافية المعقدة . ان الدور الحاسم مايزال يلعبه العامل الاقتصادي .

كل هذا يتطلب اكمال الطرق التي تقدم الحلول لمعظم قضايا الدولة والشعب ، على اساس طريقة الانظمة . بالطبع استخدم الحزب الشيوعي السوفياتي دائما طريقة الانظمة في نشاطه العملي ، بالاعتماد على مبدا الحتمية . من حيث القيادة والاشراف . والتخطيط تتعاظم أهمية هذه الطريقة في ايامنا ، ويملك المجتمع السوفياتي اليوم امكانات هائلة لاقامة بناء منسجم في كامل نظام العلاقات الاجتماعية . هذا البناء يغطي الاقتصاد والسياسة والقاعدة والبناء الفوقي والوعي الاجتماعي والميادين الروحية والمادية لحياة المجتمع .

ان الشعب السوفياتي ، بقيادة الحزب ، يعمل الان لحل أضخم المهمات لخلق القاعدة المادية والتكنيكية للشيوعية وانضاج العلاقات الاجتماعية الاشتراكية . وانجاز هذا يتم داخل طريقة الحياة الاشتراكية والتربية الشيوعية للعمال . ولابد من الاشارة الى ان طريقة الانظمة تتسم بوحدة متكاملة ليس فقط من حيث المهمات الاساسية ، وانما ايضا من حيث كل ما ينجم عنها وكل ما يخلقها .

اما بالنسبة الى وسائل العمل فـان الاساس المـادي والتكنيكي للشيوعية هو المستوى الاعلى في انتاج التكنولوجيا . انه يتطلب انتاجا مؤتمتا كاملا بطاقة هائلة وتطورشامل في اقامة الصناعات الكيميائيةوالالية وتصنيع المصادر الزراعية . ان الاساس المادي والتكنيكي للشيوعية هو الحلقة الاساسية في سلسلة مهمات الاشتراكية الناضجة في الاقتصاد والاجتماع والثقافة .انه يخلق الاساس لتأمين وفرة من البضائع والخدمات

من اجل جعل العمل مسرة والهاما وابداعا ، من أجل القضاء على الفروق الاساسية بين العمل الفكري والعمل الجسدي ، وبين المدينة والريف . انه يضم كل العمال في مشاركة مباشرة في تنظيم شؤون الدولة والشؤون العامة ، وفي التحقيق الكامل لمبدأ « لكل حسب قدرته ولكل حسب عمله » . وبهذه الطريقة ينظم المجتمع بحيث يعطى كل فرد العمل بحسب مهنته . كل هذا يساهم في خلق نظام من العلاقات الاجتماعية الاشتراكية اكثر كمالا ، ومن دونه لا يمكن الانتقال من الاشتراكية الى الشيوعية .

ان انجاز مهمات البناء الشيوعي يعتمد على أشياء عديدة . مثلا التفاعل الدقيق لكل الارتباطات في العضوية الاجتماعية ضروري ، وكذلك فاعلية بناء الاقتصاد الوطني وتسهيل ميكانيكيته وتحسين التخطيط والتنظيم وتقديم خطة شاملة للتطور الاجتماعي والاقتصادي ، واقامة برنامج علمي طويل الاجل . وهذا هو السبب في ان الحزب في المجتمع الاشتراكي المتطور يوجه التنظيم والتخطيط حسب اعلى المستويات لرفع نوعيته ، وتحقيق اعظم النتائج الاقتصادية الممكنة ، ويتم ذلك ضمن تناغم مع الحاجات المادية والروحية المتعاظمة للسكان .

وهكذا فان النظرية الماركسية اللينينية ، والمفهوم المادي الديالكتي في الحتمية الاجتماعية يجدان تطبيقا عمليا في النشاط الشامل للحزب الشيوعي .

ملاحظات :

١ ـ ج.س.مل : نظام من المنطق . لندن ١٨٥٦ مجلد ٢ ص ٤٥٥ .

٢ ـ ماركس وانجلز : المؤلفات . المجلد ١٩ ص ٣٢٥ ـ ٣٢٦ .

٣ ـ هـوك « Klassenloren Zurklassen - Gesellchaft »

٤ ـ لينين : المؤلفات المجلد ١٠ ص ص ١٦١ ـ ١٦٢ .

٥ ـ ماركس وانجلز : المراسلات المختارة ١٩٥٥ ص ص ٤٩٨ ـ ٥٤٢ .

٦ ـ ماركس وانجلز : المؤلفات ١٩٧٥ مجلد ٣ ص ١٨٢ .

٧ ـ ماركس : مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي برلين ١٩٥٣ ص ١٨٩ .

٨ ـ روستو : السياسة ومراحل النمو ١٩٧١ .

٩ ـ بريسيتسكي : بين عصرين ، دور أميركا في عصر التكنولوجيا .

١٠ ـ الول : قضايا الطريقة السوسيولوجية ١٩٧٦ رقم ١ مجلد ٤٢ ص ٢٣ .

١١ ـ نحو نظرية عامة في العمل . باشراف بارسونز رشلز ص ٥٢ .

١٢ ـ بل : التناقضات الثقافية للرأسمالية ١٩٧٦ ص ٢١ .

١٣ ـ ريسر : الانسانية الكونية والوحدة العالمية ١٩٧٥ ص ١٥ .

١٤ ـ ماساروفيتش : الانسانية امام منعطف ١٩٧٤ .

١٥ ـ موخ : الاشتراكية في العصر الذري . ١٩٧٤ ص ١٧٤ .

١٦ ـ المرجع السابق .

١٧ ـ بريجنيف : تقرير الى اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفياتي في المؤتمر ٢٦ . والمهمات المباشرة أمام الحزب في السياستين الداخلية والخارجية ١٩٨١ ص ٩٥ .

في نظرية الشعرية العربية الحديثة

«نسق الشعرية الرؤيوية»

محمد جمال باروت

١ ـ الاختلاف البنيوي بين (نظرية العرب في الشعريات) وبين (نظرية الشعرية العربية الحديثة) .

٢ ـ نظرية (الشعرية العربية الحديثة) بين (حوار الثقافات) و (ثقافة الغزو) .

(*) هذا البحث هو الجزء الرابع من دراسة مطولة ، يبحث الاول منها في (القوانين الداخلية لتيارات واتجاهات الحداثة الشعرية العربية ـ المعرفة ـ عدد ٢٣٥ شهر ايلول ـ ١٩٨١) والثاني في (الحداثة المستمرة ـ دراسة في حركية النص الشعري الحديث ـ المعرفة ـ عدد ٢٣٧ شهر ٢٥ ، ـ ١٩٨١) والثالث في (الحداثة المستمرة في الشعرية) .

ويعتذر صاحب هذا البحث عن احالة القارىء الى هذه الدراسات الثلاث ، التي يجمع بينها وبين الجزء الرابع خيط نقدي واحد ، مما اضطر هذا البحث الى التكثيف الشديد في متنه النقدي .

٣ ــ مناقشة للمقولات المركزية في تناول (الفكر الكولونيالي) لنظرية الشعر العربية الحديثة .

٤ ــ من الخطابة الى الرؤيا .

٥ ــ حول اطروحة تفجير اللغة .

٦ ــ نظام الشعرية الرؤيوية : ــ الاسطورة

ــ الرموز التاريخية والاسطورية .

ــ الانسان الكوني ــ الكلي .

ــ الرؤيا الحضارية الكلية (القضايا الكبرى) .

ــ تحطيم البنية الدلالية .

ــ الحلم .

ــ التجريبية .

٧ ــ المحور التركيبي والمحور التواردي في النسق الشعري الرؤيوي .

٨ ــ تخطيط يبين انتظام المحور التركيبي والمحور التواردي في السلسلة الشعرية الرؤيوية (اربعة نماذج شعرية رؤيوية لـ محمود السيد ــ السياب ــ محمد عمران ــ خليل حاوي) .

٩ ــ ملاحظة حول اضمحلال النسق الرؤيوي في الشعرية العربية الحديثة .

١٠ ــ (كتاب الملاجة) لمحمد عمران : العلاقة الرؤيوية مابين الشعرية والعالم .

مدخل ـ في نظرية الشعرية العربية الحديثة
ـ نسق الشعرية الرؤيوية ـ

ان الاختلاف مابين نظرية العرب في (الشعريات) ، ومابين نظرية الشعرية العربية الحديثة هو اختلاف بنيوي . اختلاف في النسق ، في النظام . اذ ان من أهم انجازات الشعرية العربية الحديثة ، اعادة النظر بمعنى الشعرية نفسها ، فالشعرية لم تعد خاضعة لنسق نظرية عمود الشعر ، بعناصرها المعروفة(١) . مثلما ان الخروجات الشعرية عن هذه النظرية في تاريخ الشعرية العربية الحديثة ، لم تكن خروجات بنيوية .

لقد قاد الاصطدام بنسق نظرية العرب في الشعريات ، الى اعادة النظر بمعنى الشعرية كلها ، حيث ان اعادة النظر هذه قادت الشعرية بدورها الى اعادة النظر بمفاهيم الثقافة العربية كلها . من هنا وجدنا ان الشعرية الرؤيوية وضعت نفسها في اطار مشروع ثقافي كامل ، وليس في اطار مشروع شعري . لقد كانت (حركة مجلة شعر) مختبر الشعرية الرؤيوية ، الذي مرت فيه الطليعة الشعرية كلها . ولقد استقطب هذا المختبر ، وتركزت فيه وعليه كل اسئلة المشروع الثقافي العربي منذ النهضة . حيث قاد الحوار حول نظرية عمود الشعر الى الحوار حول

---

(١) في كتابه « الوساطة بين المتنبي وخصومه » وضع علي بن عبد العزيز الجرجاني نظرية « عمود الشعر » التي يحدد محي الدين صبحي فيها عناصر تكوينية ، وعناصر جمالية ، وعناصر انتاجية ، وهذا التمييز لا يخلو من ايقاع معاصر ، ويمكن ايراد هذه العناصر ب : ١ ـ شرف المعنى ٢ ـ صحة المعنى ٣ ـ جزالة اللفظ ٤ ـ استقامة اللفظ (عناصر تكوينية) و ١ ـ الاصابة في الوصف ٢ ـ المقاربة في التشبيه (عنصران جماليان) و ١ ـ غزارة البديهة ٢ ـ الفرادة (عنصران انتاجيان) . وتمثل هذه النظرية في عناصرها هذه ، نسق الشعرية العربية . (للاحظة تمييز محي الدين صبحي ، عد الى (دراسات كلاسيكية في الادب العربي) دمشق ـ ١٩٨٠ ـ ص ١٠٤.

بنية الفكر العربي برمته ، مثلما اخذ هذا الحوار تعابير سياسية حادة وصلت الى درجة الاتهام الوطني .

وهذا الحوار بمستوياته وافرازاته المتعددة :الشعرية ، الايديولوجية، السياسية ، لم يكن في جوهره الا حوار الانتلجنسيا العربية ،البورجوازية الصغيرة فيما بينها ، وتناقضها الداخلي البنيوي . فجميع المنابر الشعرية التي تزعمت حركة الحداثة ، واهمها ، منبر (شعر) ومنبر (الآداب) كانت منابر الانتلجنسيا (البورجوازية الصغيرة) . وهذا يؤكد الجانب المحوري والمركزي في نظرية الشعرية العربية الحديثة ، والذي يقول بأن الشعرية الحديثة هي الجنس الادبي المميز للبورجوازية الصغيرة ، والواقع ان الشعرية العربية الحديثة في معانيها المتعددة ، لم تخرج الى الآن عن ذلك .

تبدو نظرية الشعرية العربية الحديثة ، صفحة بيضاء Tabila rasa بل وفارغة . فلقد درج الفكر الكولونيالي في تناوله لها ، على اعتبارها خلاصة ل (حوار الثقافات) . الا ان (حوار الثقافات) هذا ــ وضمن الطرح الليبرالي الثقافي له ــ ليس في عمقه الا (ثقافة الغزو) . ان (حوار الثقافات) في شرط الغزو الاستعماري ، لا يمكن ان يكون الا (غزوا ثقافيا) . ويلتقي الفكر الكولونيالي في نتيجته هذه مع الفكر الاتباعي(٢) الذي لا يرى في الشعرية العربية الحديثة الا « استيرادا » للحداثة .

---

(٢) كتب عمر فروخ :
« الشعر الحديث والفن الحديث اختراع يهودي ، اراد به اليهود ان يشوهوا عقل الشعوب » فروخ ، عمر : « عمر فروخ يرد على منتقديه « الحوادث » العدد ١٣٠٥، ١٩٨١/١١/٦ .

ان كلا من الفكرين يغفل العلاقة مابين هذه الشعرية ، وشرطها التاريخي ، محولا اياها الى مشتق عن الآخر ، عن (العصري ، المتقدم ، الحديث ، المتحضر ...) في تعابير الاول ، وعن (الغربي ، الغازي ، المستعمر ...) في تعابير الفكر الثاني .

في حين تبرز ضرورة اعادة قراءة الشعرية العربية الحديثة ، واستخلاص ملامح نظريتها في ضوء اقتراحاتها الداخلية ، والحيز الاجتماعي ــ الثقافي ــ السياسي لهذه الاقتراحات .

وانسجاما مع مقولات الفكر الكولونيالي الذي لا يجد في الحداثة الشعرية العربية ، الا فرعا او جزءا من حداثة الغرب ، تتغلغل في الحقل النقدي العربي مناهج نقدية ، تحاول التأكيد على ان الشعرية هي

= كما كتب جبرا ابراهيم جبرا :
« علينا ان نرى حركة الشعر الجديد متصلة بحركة الفن الحديث باوروبا ــ اكثر من اي شيء اخر ، بغير مواربة . فالتجديد قد جاءنا من هناك ولابد من الاقرار بذلك» كما يكتب : « يجب التاكيد على ان الامثلة على قضية الشعر العربي الحديث والتوازيات التي قد تلقي نورا عليها ، لا يسعنا ان نلقاها الا في الاداب والفنون الغربية » .

ابراهيم جبرا ، جبرا ــ الرحلة الثامنة ــ الشعر الحر والنقد الخاطىء ص ٨ ــ ٩ .
ان كلا من الدكتور عمر فروخ ، وجبرا ابراهيم جبرا لا يرى في (الحداثة الشعرية) الا (البضاعة المستوردة) . الاول اتباعي والثاني طليعي . بل ان جبرا ابراهيم جبرا يذهب الى ابعد من ذلك ، فيؤكد ان تيارات الشعر العربي الحديث هي تيارات الشعر الغربي نفسه .

الاسطورة او الميتافيزيقا . وآخر هذه المناهج،منهج (النقد الاسطوري)(٣) الذي تنقله ريتا عوض عن نور ثروب فراي .

لقد تأخرت (ريتا عوض) كثيرا في نقل هذا المنهج الى النقد الادبي العربي ، وهو ليس حدثا ثقافيا ، قدر ماهو استرجاع للطروح النقدية التي راجت في الستينات ، والتي لم تحاول ربط الشعرية بالاسطورة فحسب ، بل واختصارها بالاسطورة والميتافيزيقيا .

وعلى الرغم من ان منهج (النقد الاسطوري) يصنف في خانة النقد التقليدي الغربي في منظور (النقد الجديد)(٤) . فان الشعرية العربية تجاوزت في تحولاتها سلطة المفاهيم النقدية ، التي يبني عليها هذا النقد منهجه . فهذه الشعرية التي تركز الحساسية الشفوية هي أبعد ماتكون عن تضمين الاسطورة . اذا ، كيف يمكن لمفاهيم النقد الاسطوري ان تضيء هذه الحساسية الجديدة ؟ من المؤكد انها عاجزة عن ذلك .

وبدلا من قراءة الشعرية الرؤيوية الحديثة في اطار المرحلة التاريخية التي تضيئها ، والتي تحدد دلالات الاسطورة ، وكشف عناصر نسق او نظام هذه الشعرية . لجأ النقد العربي الى تسويد صفحات طويلة عن الاسطورة ، والى ترجمة الكتب التي تبحث فيها ، ومن ثم اخيرا ، ترجمة

---

(٣) النقد الاسطوري ، منهج في النقد الادبي ، يهدف الى كشف الرؤيا الحضارية في الشعر ، والتي تشكل الاسطورة عمودها الفقري كما يعتقد هذا المنهج . ومن ابرز ممثلي هذا المنهج نور ثروب فراي . وقد قدمت (ريتا عوض) في كتابها (اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث) المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ترجمة لهذا المنهج .

(٤) هذا المنهج كان في أساسه ردا على منهج (النقد الجديد) الفرنسي .

منهجها في النقد الادبي ولكن هذه المرة ، بعد ان انحسرت الاسطورة عن الشعرية العربية .(٥)

بل ان النقد العربي لم يكتف بذلك ، ولم يكتف بارجاع الحداثة العربية الى مصدر عربي ، بل دعا الادب العربي لاحتذائها ، وتطبيقها ، ولم يكتف بدعوة الشعرية الى هذا الاحتذاء ، بل حاول حصرها فيه . بل ان النقد العربي ذهب اكثر من ذلك وحاول ان يرادف مابين هذا المعنى للشعرية ، ومابين الشعر الخالد(٦) ان شعرية النصف الثاني من السبعينات تبين هشاشة هذه الرؤية للشعرية ، بل وتمطل وتبطل مفاهيمها النقدية المحورية . مثلما تكشف عن التضليل الذي مارسه النقد العربي (الطليعي) على الشعرية نفسها .

ان البحث في نظرية الشعرية العربية الحديثة ، يجب ان يتم من خلال البحث في هذه الشعرية نفسها ، وفي جمالية الشروط المادية التي تفرزها ، وليس في ضوء الاساطير وكتب الترجمات والنقد التي تبحث فيها .

مثلما ستكون سذاجة كبيرة ، اعتبار الرموز التاريخية والكلية والميثولوجية التي تشكل عناصر في نسق الشعرية الرؤيوية ، نتيجة لحركة الترجمة هذه التي بدأت مع كتاب (ادونيس) لجيمس فرايزر ١٩٥٧ ... الخ . حيث ان هذه الرموز كثيرا ما تبعد عن دلالتها الاصلية،

(٥) نقلت ريتا عوض منهج النقد الاسطوري في عام ١٩٧٤ من خلال كتابها (اسطورة الموت والانبعاث) اي في اواسط السبعينات ، حيث وصلت القصيدة ــ الرؤيا الى ذروتها ، ومن ثم انحسرت كحساسية شعرية رئيسية تميز المرحلة الشعرية .

(٦) تجد ذلك في جهود النقاد الطليعيين الذين رافقوا او ساهموا في (مجلة شعر) كما تجد ذلك خصوصا في نقد : جبرا ابراهيم جبرا ، ريته حبشي ، خالدة سعيد ، نذير العظمة ، ادونيس .. الخ .

لتختلط بدلالاتها الاجتماعية والسياسية ، ولتضيء مرحلتها التاريخيـة المعاصرة ، بل ولتكون شكلا فنيا للقادة الوطنيين والقوميين (السـياسيين) الذين اندفعت خلفهم الانتلجنسيا العربية ، ومن ضمنها الشعراء .

كما سيكون مـن الظلم والتعسـف قراءة الحساسـية الشعريـة الرؤيوية ، كمشروع سياسي ــ ثقافي لشركات البترول الامريكية (٧) كما يحاول محمد الاسعد أن يؤكد ويكرر دوما . انني لن ادخل في ذلك الحوار المحزن عن علاقة (حركة مجلة شعر) بـ (المنظمة العالمية لحرية الثقافة) . ولكن لا يصح مطلقا قراءة الشعرية الرؤيوية في ضوء هذا العامل الخارجي التعسفي ، اولا يصح قراءتها في ضوء الاتهام السياسي والوطني ، لان الشعرية الرؤيوية الحديثة تجد مقدماتها المعاصرة ــ مثلا ــ في جبـران الحداثة / الرؤيا ، وليس بـ (المنظمة العالمية لحرية الثقافة) ، ولانها في جوهرها ، في تحتانيتها ، التي يسمح لنا تاريخ الشعرية العربية الحديثة ، وانحسـار هذه الحساسية منها ، أن نقراها ، هي تمائل بنيوي مع كدحات مشروع الانبعاث الحضاري والقومي في الستينات ، الذي انخرطت فيـه الانتلجنسـيا العربية على مختلف مكوناتهـا الايديولوجيـة والسياسية الحديثـــة .

مـن الخطابـة الى الرؤيـا

من (الرؤية) الى (الرؤيا) او من (الواقع) الى (الحلم) أو مـن (الزمن الفيزيقي) الى (الزمن السيكولوجي) أو مـن (الخارج) الى (الداخل) تميز الحداثة الشعرية هذه القفزة البنيوية من الخطابة الى

---

(٧) الاسعد ، محمد ، الفكر العربي المعاصر ، ١٦ ، ت١ ، ت٢ ١٩٨١ (قراءة الانا في ضمير الآخر) ص ١٥٥ ــ العمود الاول ، السطر ١٤ . وهذا القيم جزء من الظاهرة اتهام الفكر العربي الحديث بالعمالة السياسية للاجنبي وآخر هذه الاتهامات ما قدمه لوزي البشتي حول عمالة طه حسين للصهيونية (المؤتمر ١٣ للاتحاد العام للادباء والكتاب العرب ١٩٨١) .

الرؤيا . وقد يكون جوهر مشروع الحداثة قائما في هذا التغير البنيوي الذي سيغير معنى الشعرية كلها . لقد انتهت الحداثة الى إسقاط النموذج ، الذي أوصله الجواهري وبدوي الجبل وأبو ريشة الى ذروته ، ومن هنا ، ومع اعادة قراءة التجربة الشعرية المعاصرة في ضوء اعادة النظر بمعنى الشعرية نفسها ، وتحريرها من سلطان قدامة بن جعفر و (نظرية عمود الشعر) ، سنعرف الرؤيا في معناها الرومنتيكي عند جبران خليل جبران ، والرؤيا في معناها الملحمي عند علي الناصر ، والرؤيا في معناها السوريالي عند جورج حنين واورخان ميسر والرؤيا في معناها الصوفي عند خير الدين الاسدي ... الخ .

حول اطروحة (تفجير اللغة)

لم تكن الطليعة المساهمة في (حركة مجلة شعر) متعرفة على المفهوم اللساني لـ (اللغة) لكي تعرف أن تفجير اللغة أمر مستحيل . ولا شك أن ما قصدته بتفجير اللغة هو تفجير الكلام الشعري . اننا لم نكن بحاجة الى (سوسير) لكي نعرف أن لفظة (المطر) ليست المطر نفسه ، وأن لفظة (العجل) ليست (العجل) الذي يدرسه البيولوجي ، او يشتريه الجزار ، فقد ناقش العرب هذه المسألة ، واشاروا الى أن الجرة ليس لها علاقة بالجر ، فلو جرت لا نكسرت . ومع ذلك طرحت الطليعة المساهمة في (حركة مجلة شعر) ان الرؤيا الشعرية تغير العلاقات ما بين الاشياء ، رغم أن الرؤيا هي نسق من الدلالات ، وليست نسقا من الاشياء ، ولا شك ان ما قصدته بتغيير العلاقات ما بين الاشياء ، هو تغيير العلاقات ما بين الدلالات ، وتقويض سلطة العناصر التكوينية والجمالية في نظرية (عمود الشعر) . أي شرف المعنى ولياقته ، وصحته المنطقية ، وجزالة اللفظ « ما ارتفع عن الساقط السوقي وانحط عن البدوي الوحشي » ، واستقامة اللفظ (دقته) بالنسبة للعناصر التكوينية ، والاصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه بالنسبة للعناصر الجمالية .

فالتعديلات الرومانسية لجماعة « ابولو » و « الافق المغلق » الذي انتهت اليه الرمزية ، لم تستطع أن تقوض سلطة العناصر التكوينية والجمالية في نظرية (عمود الشعر) قدر ما ادخلت معجما شعريا رومنتيكيا لا يتجاوز عناصر نظرية (عمود الشعر) .

فقد فشلت الرومانسية والرمزية في ان تغيرا معنى الشعرية العربية بنيويا ، في حين استطاعت الشعرية الرؤيوية ان تحقق هـذا التغيير البنيـوي .

لقد كان دور مختبر (مجلة شعر) انه تابع المعنى الرؤيوي للشعرية ، واحدث تغيرا بنيويا في معناها . كان اقتراح مختبر (شعر) للقصيدة النثرية يمثل تصفية حساب مع آخر رواسب النموذج ، وهذا الاقتراح سيشكل انقطاعا بنيويا عن نظرية (عمود الشعر) . إن تهشيم النموذج ، ونظريته ، سينتهي في مختبر (شعر) الى الاصطدام بجدار اللغة ــ يوسف الخال ، افتتاحية العدد (٣١)) ، وهذا الاصطدام سيقذف الشعرية الرؤيوية الحديثة في تحد آخر ، اذ ان مختبر (شعر) لن يستطيع ان ينجز هذه المهمة . لقد تحدثت الطليعة المساهمة في (شعر) طويلا عن تفجير اللغة ، الا انها لم تحقق ذلك . ان يوسف الخال وأدونيس وخليل حاوي وجبرا ابراهيم جبرا ونذير العظمة ... الخ ، لم يفجروا اللغة . أنسي الحاج في الستينات وسليم بركات في السبعينات هما اللذان فجرا (اللغة) . إن (الاصطدام بجدار اللغة) سيعني تفجير الكتابة الشعرية كلها ، وتحريرها من جنسها الادبي ، اذ ليس صدفة أن تنتقل هـذه الطليعة نفسها بمثل هذا الزخم نحو (الكتابة الجديدة) : أدونيس ، سليم بركات ، نذير العظمة ، محمد عمران ، محمود السيد ، فاضل العزاوي ... الخ . أي ايصال معنى الشعرية الى ــ صفحة بيضاء ــ لا تخلو من معنى وعي تجديدي تجريبي ، وستأخذ (الكتابة الجديدة) هنا معنى آخر ، مختلف عما طرحه مختبر (تل كل) و (شانج) في فرنسا . ستختلط هذه الكتابة بدراما الواقع المباشر ، وستفتح رقعتها للهم السياسي ، كما ستختلط أيضا بتفجير نفسها ، حيث ستشهد الشعرية

العربية اقتراحات متعددة : القصيدة التشكيلية ، القصيدة الخطية أو الخيطية ، القصيدة المشتركة ، والنص غير المقروء ، والكتابة البيضاء ، وكأن الشعرية الرؤيوية تحاول أن تهدم نسقها من داخله ، أن تزرع الالغام فيه . الا أن نسق الشعرية الرؤيوية يتسلل الى داخل « الكتابة الجديدة » لكأنه ليس (للكتابة الجديدة) سوى تدمير الهيكلية الشعرية ، ذلك أن البعد الرؤيوي بقي متغلغلا في داخل « الكتابة الجديدة » وكأنها خلاص من عمودية (النسق الرؤيوي » . من هنا تبدو ـ الكتابة الجديدة ـ ملحقة بالشعرية الرؤيوية ، أو احدى حلقاتها .

إن الشعرية الرؤيوية بعد انحسارها كحساسية رئيسية في المشروع الحداثي الشعري ، ومعها المعنى الرؤيوي للشعرية ، وتفجير هيكليتها في نصوص « الكتابة الجديدة » ، فان تاريخها يسمح لنا بأن نحاول أن نستخلص عناصر نسقها الداخلي ، كما يسمح لنا بأن نضع هذا النسق في حيزه الاجتماعي ـ الثقافي ـ السياسي ، وأن نكشف بعض العوامل المهمة في انحساره عن الشعرية العربية الحديثة في تطورها الحالي .

نظام الشعرية الرؤيوية

انطلاقا من ذلك كله ، يمكن تحديد نسق الشعرية الرؤية من كونها بنية ، في متن شعري متزامن ، من « انشودة المطر » للسياب ١٩٥٤ الى « موناداد دمشق » لمحمود السيد ١٩٧٩ ، وهذا الحصر التزامني Synchronie يسمح بقراءة المتن الشعري الرؤيوي كبنية مستقرة ، وبالتالي استخلاص العلاقات بين عناصر نسقها .

الا أن هذه البنية هي نفسها عنصر في بنية أوسع وأشمل تضمها ، هي البنية الثقافية ـ الاجتماعية ـ السياسية ، ومن هنا لا يمكن عزل العنصر عن بنيته ، حيث يمكن أن نستقرىء العناصر التالية في نسق الشعرية الرؤيوية :

١ ـ الاسـطورة :

تشكل الاسطورة عنصرا في نظام الشعرية الرؤيوية الحديثة ، عنصرا يمكن ان يكون مضمرا او صريحا ، وتعتبر اسطورة (المـوت والانبعاث) أكثر الاساطير ايغالا وتأثيرا في الشعرية العربية الحديثة ، حيث يمكن الحديث عن القصيدة التموزية ، وعن الجانب التموزي فيها . ولقـد شكلت اسطورة (الموت والانبعاث) تماثلا بنيويا مع كدحات مشـروع النهوض القومي والتوحيدي في الستينات . (من اجلَ التفصيل في ذلك ، عد الى (الحداثة المستمرة ـ المعرفة ٢٣٨ ـ ١٩٨١ ـ محمـد جمال باروت) .

٢ ـ الرموز التاريخية والاسطورية :

لجأت الشعرية الرؤيوية الى الاتكاء على الرموز الكلية الميثولوجية (بروميثيوس ، تمـوز ، الخضر ، عشتار ، سيزيف ، أوليس ، . . .) والرموز التاريخية (ابو ذر الغفاري ، علي ابن ابي طالب ، الحسين ، الحلاج ، علي بن محمد . . . .) وأحيانا الرمز الكلي الواقعي (سـرحان عند محمود درويش) . وتبتعد الدلالة الشعرية لهذه الرموز عن دلالتها الاصلية ، حيث تكتسي ابعادا اضـافية جديدة ، قد تغير الدلالة الاصلية لها . إن اجتياف وتماهي الشعرية الرؤيوية بهذه الرموز هـو جزء من تماهي الانتلجنسيا العربية (ذات التكوين الايديولوجي القومي) بالرموز الوطنية والقومية ، وتقديسها هذه الرموز ، بل واندفاعها خلفها بايمان نيتشوي . وبتأثير الشعرية الرؤيوية ، اتكأت الشعرية الخطابية على هذه الرموز (لاحظ اتكاءات ممدوح عدوان في (تلويحة الايدي المتعبة) . إن العلاقة بين هذه الرموز والاسطورة هي علاقة بنيوية ، اذ أن هـذه الرموز تمثل تجسيد الاسطورة .

٣ ــ الانسان الكوني او الكلي :

يشكل الانسان الكوني حيزا داخليا للرموز الكلية ، الاسطورية والتاريخية ، الصريحة او المعلنة . انه يتلبس الكون ، يعيش اضمحلاله الحضاري ، وانبعاثه ، يكابد كدحات الموت والقيامة . إن الشعرية الرؤيوية تشتمل برمتها على هذا العنصر ، الثابت ، الاجباري . اذ ان هذه الشعرية لا تكون رؤيوية بدون الانسان الكوني ــ الكلي . لقد كرست الشعرية الرؤيوية العربية الحديثة ، الانسان الكوني من كونه شاهد وشهيد ، قديس ، بطل ، نبي ، فدائي ، مسيح ، تموز ... الخ . ومن الملاحظ ان كل هذه التنوعات والتدرجات في تجليات الانسان الكوني ، تنطوي على ايقاع اساسي ، هو ايقاع الشاهد والشهيد ، بكل رؤياه الاضمحلالية والانبعاثية ، بل ان الرموز الكلية الرؤيوية ، تأخذ في مجملها هذه الدلالات ، او هذه الدلالة الكبرى ، الحاسمة والمميزة في نسق الشعرية الرؤيوية ، التي يعطيها ايقاعها الصوفي ، ولغتها الصوفية احيانا ، بعدا توحديا ، حوليا ، ليس مع الكون ، وعناصره فحسب ، بل مع الحالة الحضارية نفسها .

٤ ــ الرؤيا الحضارية الكلية (القضايا الكبرى) :

كرست (حركة مجلة شعر) في الستينات ، الشعر بوصفه (حالة حضارية) . ان هذا العنصر لا يمكن فهمه الا في اطار بنيته ، أي في اطار علاقته بالعناصر الاخرى في نسق الشعرية الرؤيوية ، وخصوصا عنصر (الاسطورة) الذي يتماثل مع كدحات المشروع القومي والحضاري، وعنصر (الرموز الكلية) التي تجسد هذه الاسطورة .

هكذا اصبح الشعر يتوق الى ان يقول كل شيء ، ان يقول الفلسفة وكأنه يعرف الفلسفة كلها ، ان يلتصق بآلام الحضارة وكأنه يكابدها كلها ،

ان يوحد بين الشعري والفلسفي ، إن الشعر هنا لم يعد تعديلا غنائيا او رومنتيكيا ، بل اصبح حالة حضارية ، لذا كثرت رؤى (النفي ، الغربة ، الوحدة ، الحرمان ، الرفض ، الاضطهاد ، اللا منطقي ، عبودية المكان والزمان ، الموت الفاجع . . .) . إن من التعسف رد هذه الرؤى الى (حوار الثقافات) والى نشاط دور النشر في ترجمة الفلسفة الوجودية ، ومفاهيمها ، لان مثل هذا الرد يفقدها سياقها الداخلي الذي يلعب الدور الحاسم في فهمها .

إن بنية الشعرية الرؤيوية ، والحيز الاجتماعي ـ الثقافي ـ السياسي لهذه البنية ، هي التي تفسر هذه الرؤى التي اذا قرأناها في اطار علاقتها مع العناصر الاخرى ، اي في اطار بنيتها ، فسنجد انها في عمقها كدحات الانتلجنسيا ، ومكابدتها للاحياء الحضاري والقومي .

٥ ـ التجريبية :

ليس الوعي التجديدي والتجريبي في الشعرية الرؤيوية ، مسألة ناتجة من (حوار الثقافات) قدر ما هو قانون داخلي من قوانين الرؤيا الشعرية التي هي تجريبية في طبيعتها . وهي بوصفها شكل الوعي الاجتماعي للنخبة ـ الانتجلنسيا ـ تستكمل عناصرها التجريبية التكوينية . فالنخبة القومية (الانتجلنسيا) التي انخرطت في المشروع الشعري الرؤيوي ، هي تجريبية ايضا في بنيتها الاجتماعية ، الثقافية ـ الشعرية ، السياسية .

لقد حفل النشاط الشعري الرؤيوي بالتعامل التجريبي مع اللغة وشكل القصيدة وسيوصله هذا التعامل الى اللغة الصوفية ـ في المعنى الضيق ـ والى اللغة الحلولية ، التوليدية ، التوحدية ـ في المعنى الاوسع ـ إن الرؤيا تشكل عاملا تكوينيا مهما في هذه التجريبية ، سيساعد على تفجير الشكل الداخلي والخارجي للقصيدة ، وسيؤدي

الى نشوء القصيدة الدرامية والملحمية ــ الطويلة ، ذات الاصوات الدرامية المتعددة ، او الدروية الملحمية ، في بنية تركيبية وشبكية ، كما سيؤدي الى هذه النقلة من (القصيدة) الى (الكتابة الجديدة) .

٦ ــ تفجير اللغة او تحطيم البنية الدلالية :

لقد كان هذا الشعار التجريبي ، كما لاحظنا سابقا ، يعني تغيير العلاقات الدلالية ما بين العلامات اللغوية او (تفريغ الكلمات من محتواها القاموسي ـ ادونيس) . إن تغيير العلاقات الدلالية سيكون قائما بشكل رئيسي على وحدة اساسية ، هي وحدة الصورة او المجاز ، هذه الوحدة ذات التكوين الحلمي الخفي او العمقي ، فكما برهن (لا كان) ان اللا وعي بنية لغوية . وان بنيته الاساسية هي مجازية ، تخييلية وتصويرية ، وهذا يوضح العلاقة البنيوية في النسق الشعري الرؤيوي بين هذا العنصر ، والعنصر الحلمي . ان الشعرية العربية الرؤيوية الحديثة ، تحطم البنية الدلالية لـ (نظرية عمود الشعر) ، حيث تحطم العلاقة الدلالية الضرورية او الالزامية ما بين الدال والمدلول . وهي في ذلك تختلف بنيويا عن (نظرية عمود الشعر) التي تبني عناصرها الجمالية : على الاصابة بالوصف ، والمقارنة في التشبيه ، اي المقارنة والمناسبة بين المشبه والمشبه به ، ولقد كان هذا الراي ناتجا في العمق عن قول العرب بالعلاقة الضرورية الالزامية ، ما بين الدال والمدلول ورفضهم اعتباطيتها . لقد حطمت الشعرية الرؤيوية ، قانون الدلالة ، وهشمته وقوضته الى درجة الصورة المدهشة ، المفاجأة ، التي ليس فيها اي علاقة تقارب بين الدال والمدلول .

٧ ــ الحلــم :

لم يعد الحلم اوالية نفسية ، قدر ما اصبح لغة وبالتالي بنية . لقد برهن (لا كان) على الطابع المجازي التصويري والتخييلي لهذه اللغة . وهذا يشير الى علاقته بالعناصر الاخرى ، وخصوصا العنصر التجريبي ؛

لقد كرست الشعرية الرؤيوية دور الشاعر كحالم كبير ، الشاعر الرائي ، او الشاعر ــ البني ، كرست دور الشعر في ابتكار الاحلام . بل ان الرموز الكلية والرؤيوية ليست في عمقها الا الاحلام الناهضة او المجهضة للشاعر الرؤيــوي .

المحـور التركيبـي والمحـور التـواردي في النسـق الشـعري الرؤيــوي

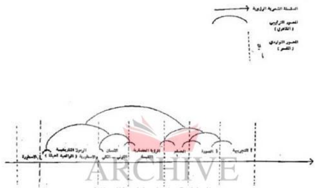
إن علاقات هذه العناصر تشكل بنية الشعرية الرؤيوية ، اذ ان كلا من هذه العناصر لا يأخذ دلالته الا في اطار بنيته ، أي في اطار علاقته بالعناصر الاخرى . وهذه البنية هي جزء او عنصر في بنية اعم واشمل تضمها ، هي البنية الاجتماعية ــ الثقافية ــ السياسية ، المكونة العمقية لهـذه العناصر ، فهذه البنية الاخيرة ، التي تأخذ دور البنية الاساسية المولدة ، في جدل العلاقة ما بين الذاتي والموضوعي ، ما بين الفردي والاجتماعي هي التي تفسر الى حد كبير ، لماذا كان أغلب شعراء القصيدة ــ الرؤيا ، من النخبة القومية الاجتماعية ، أو النخبة التي تربت في اطار اقتراحات وكدحات وانتكاسات الفكر القومي الاجتماعي ، دون ان يعني ذلك تجييرا سياسيا للشعرية الرؤيوية ، حيث ان التكوين الايديولوجي للشعريـة الرؤيوية ــ في شموليته ــ يتجاوز هذا الانتماء السياسي .

إن هذه النخبة ــ نخبة الحلم القومي والحضاري يتوقف على فهمها فهم الشعرية الرؤيوية برمتها ، خلافا لما تؤكده البنيوية في عزل النص عن منتجه ، أو موت المؤلف .

ان النخبة ــ الانتلجنسيـا ، زئبقيتهـا الاجتماعيـة والسياسيـة والايديولوجية ، تكوينها البنيوي التجريبي ، تفريغها أحلامها وعجزها في بطل او قديس أو نبي او قائد ، وبالمختصر في (زعيم) ، تميــز الشعرية الرؤيوية .

١ ـ النسق الشعري الرؤيوي الذي عددنا عناصره يشمل كل الشعراء الذين يؤسسون للنص الشعري علاقة رؤيوية مع العالم :

ادونيس ، سليم بركات ، محمد عمران ، نذير العظمة ، محمود درويش ، فاضل العزاوي ، جبرا ابراهيم جبرا ، السياب ، البياتي ، خليل حاوي ، محمود السيد ، فايز خضور ، سلمى الخضراء الجيوسي ... الخ . وهذا النسق تحكمه القوانين نفسها التي تحكم النسق اللغوي ، وخصوصا المحور التركيبي والمحور التواردي ، كما ستبين الهيكلية التالية :



- خيطية توضح نسق الشعرية الرؤيوية في محورها التركيبي ومحورها الاستبدالي -

ان علاقات هذه العناصر تشكل نسقا Systéne او بنية Structure هي نسق او بنية الشعرية الرؤيوية العربية الحديثة ، حيث تمثل هـذه العلاقات الى حد بعيد المحور التركيبي Axe Syntagmatique ، والمحور التواردي او الاستبدالي Axe Paradigmatique في القوانين التي تحكم نسق اللغة .

ان المحور التركيبي يبين وجود علاقات دقيقة ، بين عناصر النسق الشعري الرؤيوي ، تنعكس في السلسلة الشعرية الرؤيوية ، وتشمل سائر الشعراء الرؤيويين .

كما ان المحور التواردي يعكس العلاقات الموجودة ما بين عناصـر النسق الشعري ، والتي يمكن ان تضطلع بالوظيفة نفسها .

فعنصر (الاسطورة) مثلا يختلف في دلالته بين شاعر واخر ، فأسطورة الانبعاث في ـ لعازر ـ خليل حـاوي ، لها دلالة (الارض اليبـاب) أو (الانطفاء الحضاري) في حين ان اسطورة الانبعاث في (موناداد دمشق) لمحمود السيد ، لها دلالة القيامة الانبعائية القومية .

مثلما ان عنصر (الرموز التاريخية والاسطورية) يأخذ له معجمـا نصيا ، ومعجما دلاليا واسمين ، بين شاعر واخر ، قصيدة واخرى ، أو بين قصيدتين لشاعر واحـد .

وكذلك الامر بالنسبة لعنصر (الانسان الكوني) فهذا العنصر لـدى الدرويش هو غيره لدى ادونيس(٨) وغيره لدى فاضل العزاوي ... الخ .

كما أن عنصر الرؤيا الحضارية الكلية ، مبثوث في كل نصوص الشعرية الرؤيوية ، الا انه مبثوث بتلوينات ايديولوجية وثقافية ودلالية متفاوتة ومختلفـة .

---

(٨) للتفصيل في هذا الاختلاف عد الى (الشعر يكتب اسمه) ـ محمد جمال باروت ـ اتحاد الكتاب العرب ـ ١٩٨١ .

كما أن عنصر الحلم ، متوافر ، الا انه أيضا خاضع للتدرج والتغاير والاختلاف . وكذلك عنصر بناء الشعر على وحدة الصورة التخييلية المجازية ، وهذا ما يقال أيضا بالنسبة لعنصر التجريبية .

هذا يعني ان المحور التركيبي مشترك في الشعرية الرؤيوية ـ عند كل شعرائها ـ وبشكل قانونا Code ، ولكن الاختلاف هو في المحورالتواردي، الذي يختلف من شاعر الى اخر ، ومن قصيدة الى اخرى .

وهذا يعني انه يمكن لنا في ضوء المحور التواردي ، أن نتحدث عـن تـوارد Paradigme بعدد الشعراء ، اي عن مجموع من التواردات والتبدلات في النسق الشعري الرؤيوي ، المترابط بقوانينه التركيبية .

ان الشعرية الرؤيوية تنبني على هذين المحورين معا ، التركيبـي والتواردي ، المحور الظاهر فيها هو التركيبي ، والمحور المضمر فيها هـو التواردي .

تخطيط يبين انتظام المحور التركيبي والمحور التواردي في السلسلة الشعرية الرؤيوية

يهدف هذا التخطيط الى تبيين المحور التركيبي والمحور التواردي في السلسلة الشعرية الرؤيوية ، والذي يشمل كل المتن الشعري الرؤيوي المتزامن بين (انشودة المطر) للسياب ١٩٥٤ ، و (مونادا دمشق) لمحمود السيد ١٩٧٩ .

المحور التركيبي	المحور التواردي او الاستبدالي			
	(مونادا دمشق) لمحمود السيد	(انشودة المطر) للسياب	(الدخول في شعب بوان) لمحمد عمران	(لعازر عام ١٩٦٢) لحاوي
١ ـ الاسطورة	أساطير الخصب الشرقية القديمة ، الخصوبة والبباس ، الفداء التموزي ، الأرض والمطر ، الذكورة والانوثة .	الأسطورة التموزية الانبعاثية	ظل اسطوري تموزي خصيبي ، ممزوج بأساطير تراثية ويونانية .	اسطورة الموت والانبعاث او (تنويع على أسطورة الموت والانبعاث) .
٢ ـ الرموز الكلية الرؤيوية (التاريخية والاسطورية)	رموزٌ مستمدة من العهد القديم ، والعهد الجديد : إليوثا وقابيلُ ، اسكيا وبوثيا ، المجدلية والمسيح ، وردة وديك الجن . رموز تبتعد عن دلالتها الأصلية ، وتشحن بمضمون الخصب الحضاري والقومي (رموزٌ صريحة) .	(رموزٌ مضمرة) لجسد الأسطورة التموزية: الرمزان الاساسيان المضمران هنا : تموزا ، عشتار .	رموز (صريحة) مستمدة من التراث الأسطوري اليوناني ، العربي القرآني : ـ رمز مضمر : الرمز التموزي الخصيبي .	رموزٌ تموزية مضمرة : عشتروت ، بعل (تموزٌ) . رمز اسطوري ديني : لعازر ... الخ .

المحور التركيبي	المحور التواردي او الاستبدالي			
	(مونادا دمشق) لمحمود السيد	(أنشودة المطر) للسياب	(الدخول في شعب بوان) لمحمد عمران	(لعازر عام ١٩٦٢) لحاوي
٣ ـ الانسان الكوني الكلي	الفادي ، الفارس ، المخلص (المسيح) . المضمون التموزي للمسيح . تماثل بنيوي مع مفهوم القائد ، الزعيم ، البطل ، ومع الفكر القومي الذي يركز على دور النخبة أو الطليعة .	الانسان التموزي ، الذي يهب الحياة للعراق (في مستواه القومي ، الحضاري ، الطبقي ـ الاجتماعي) . مضمون ديموقراطي ثوري للانسان التموزي .	الانسان ، الذي يوحد فيه كل الرموز الكلية ، والذي يمتزج بحركة العناصر ، ويتوحد معها . انسان كوني فوق حركة الزمن الفيزيائي . الانسان الفارس (أوزوريس)	الانسان الكلي العاجز عن الاخصاب القومي والحضاري والذي يحمل في داخله وبنيته رؤيا هذا العجز .
٤ ـ الرؤيا الحضارية	دمشق جوهر (موناد) ميتافيزيقي يحافظ على هويته رغم تغير صفاته . التماثل البنيوي للرؤيا مع المفهوم القومي الذي لا يجد في التجزئة أو الانشطار الا عارضا لا يزيل جوهر الأمة .	رؤيا التفاؤل التاريخي ، انتصار العراق بالجياع ، عودة الحياة اليه بالفداء .	الغربة الحضارية والقومية ، أو زوال اللعنة عن طيبة في الحيز النصي . البعث والقيامة (بعث أوزوريس) .	الانطفاء الحضاري العربي ، واليأس من الانبعاث القومي .
٥ ـ الحلم	الطاقة الرؤيوية التخيلية ، والتوحيد بين العالم الشعري والكون .	طقس الحلم	المناخ الحلمي الرؤيوي . التنامي الحلمي للرؤيا ، وطقس الحلم .	طقس الحلم .
٦ ـ تحطيم البنية الدلالية (تفجير اللغة)	تحطيم البنية الدلالية تقويض قانون الدلالة في نظرية (عمود الشعر) .	○	تغيير العلاقة ما بين الدلالات	○
٧ ـ التجريبية	القصيدة ذات التنامي اللحمي . تحطيم حدود الجنس الأدبي الشعري باتجاه تأسيس كتابة جديدة .... الخ .	○	الاتكاء على (نشيد الانشاد) ، التنامي اللحمي ذو المضمون الغنائي غير الرومنتيكي .	القصيدة الدرامية ، ذات الأصوات المتعددة غياب بقية الجوانب التجريبية ○

ان هذا التخطيط لا يهدف الى نقد النصوص الشعرية ، لان النقد يتجاوز هذا التخطيط المكثف جدا ، الذي يهدف الى تبيين انتظام المحور التركيبي (الظاهر) والمحور التواردي (المضمر) .

فالمحور التركيبي الذي يمثل العلاقات التركيبية بين عناصر النسق الشعري الرؤيوي ، هو بنية ثابتة ومستقرة واجبارية في النسق الشعري الرؤيوي . باستثناء عنصر تحطيم قانون الدلالة (تفجير اللغة) والتجريدية، اللذين قد يضمحلان او تبرز منهما جوانب باهتة ، فتحطيم البنية الدلالية في قصيدة (خليل حاوي) يتقلص مثلا الى بناء القصيدة على وحدة الصورة الشعرية ، وكذلك الامر بالنسبة لقصيدة السياب ، مثلما أن التجريبية تنحصر في قصيدتي (السياب) و (حاوي) في الخروج عن التورم الغنائي والرومنتيكي في التجارب الشعرية الحداثية الاولى .

ان المحور التواردي او الاستبدالي يبين وجود توارد Paradigme بعدد النصوص الشعرية ، فالرموز الكلية الرؤيوية مثلا ، هي عنصر تركيبي في النسق الشعري الرؤيوي ، الا ان هذه الرموزلها دلالات تواردية مختلفة من شاعر لاخر في (عددها ، مصدرها الثقافي ، دلالتها ، نوعها ..)

ملاحظة حول اضمحلال النسق الرؤيوي في الشعرية ، العربيةالحديثة

يبين استخلاص نسق (نظرية الشعرية العربية الحديثة) اختلافه البنيوي عن نسق (نظرية عمود الشعر) . انه الاختلاف البنيوي ما بين الخطابة والرؤيا .

الا أننا نلاحظ منذ اواسط السبعينات ، الاضمحلال التدريجي للنسق الرؤيوي في الشعرية العربية الحديثة ، وتوجه الطليعة الشعرية نحو معنى اخر للشعرية هو ــ شعر التفاصيل الصغيرة ــ او ــ القصيدة الشفوية ــ مما يشير الى أن معنى الشعرية العربية الحديثة ، يتغير الان بنيويا . واذا كان من الممكن التقاط بعض عناصر هذه الشعرية الجديدة ، الا انه من الصعب التحديد الدقيق لنسقها ، لان بنية هذه الشعرية لم

تستقر الى الان ، ذلك انه لا يمكن استخلاص نسقها بدون ثباتها واستقرارها ، ولكن ما يمكن ملاحظته هو انحسار النسق الشعري الرؤيوي عن الشعرية العربية الحديثة ، وغياب القصيدة الرؤيوية عن الانتاج الشعري لشعراء الطليعة في سورية ولبنان والعراق .

(كتاب الملاجة) لمحمد عمران
في العلاقة الرؤيوية ما بين الشعرية والتعالم

مدخل الى (الكتابة المفتوحة)

كيف نقرأ (كتاب الملاجة) لمحمد عمران ، داخل الحركة الشعرية الحديثة ؟ ثمة (كتابة مفتوحة)(١) يمكن ان نقرأ في فضائها عددا لا متناهيا من الاحتمالات . هذا الفضاء هو بمثابة بياض أو صمت . اي بمثابة احتمالات لامتناهية ، يمكن للنقد انطلاقا من احدها ان يقرأ (الملاجة) . وبالتالي تتعدد القراءات ، باتساع بياض النص . هذا البياض اللامتناهي من هنا تبدو (الملاجة) نصا ناقصا ، مفتوحا على بياض واسع . لقد فهم عديدون كالخطيبي ومحمد بنيس ومحمد عزيز الحصيني(٢) البياض من منظور زخرفي . من منظور تشكيله للمكان الشعري . واجدني هنا

---

(١) الكتابة المفتوحة ، بالمعنى الذي طرحه امبرتو ايكو في كتابه (النص المفتوح) . وهو يقدم على أن كل نص له بياض ، ذو احتمالات لامتناهية ، يمكن ملؤها ، وبالتالي يمكن أن تكون هنالك قراءات لا متناهية للقصيدة ، باعتبارها (نصا مفتوحا) .

(٢) يبدو المغرب العربي محتفلا بدراسة البياض في القصيدة ، نتيجة تأثير بنيوي يغزو كل الدراسات الطليعية في المغرب ، الا انه يحتفي بالبياض من منظور زخرفي ، من منظور تشكيل المكان الشعري (نوع الحبر المستخدم في الطباعة ، نوع الحرف ، توزيع الجمل الشعرية ، طرق انتظامها الشكلية .....) ويمكن أن نجد ذلك مفصلا في دراسة محمد بنيس (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) ـ دار العودة ـ الطبعة الاولى ـ ١٩٧٩ ، حيث يعتمد المفهوم التشكيلي للبياض ، مثلما يعتمد الشاعر محمد عزيز الحصيني أو يتابع مفهوم (القصيدة الخطية) المندرجة في الفن السابق نفسه .

مبتعدا عن هذا المفهوم الزخرفي ـ البصري للبياض الشعري ، لان هـذا المفهوم يغرق البياض في انحطاط شكلاني ، يعنى بفراغات القصيدة اكثر مما يعنى بالقصيدة نفسها .

ان بياض القصيدة ، هو فضاؤها ، والنقد هنا ليس تنويعا على القصيدة ، بل خلقا لها . البياض يسمح للاخر (الناقد ، القارىء ...) ان يساهم بخلقها وانتاجها ، لهذا يمكن ان تكون هنالك قراءات متعددة ، لانهائية لـ (الملاجة) تبعا لتعدد ، ولانهائية مراكزها .

ان محمد عمران يحشد تفاصيل غنائية هائلة في القصيدة . نعثر على اكثر من اربعين عنوانا داخليا فيها . كل منها يشكل تفصيلا ، مما طوح بإمكانات درامية هائلة تمتلك القصيدة الافصاح عنها ، لهذا يبدو اول سؤال يطرحه البياض الشعري . هو سؤال القصيدة ـ الطويلة . ان هذا السؤال متصل على نحو عميق بالتوتر الدرامي ، والتنامي الملحمي الذروي في النص . الجزء الاول من القصيدة : (فصل الداخل) و (فصل الحب) يبدو مثقلا بهذه التفاصيل الغنائية ، في حين ان الجزء الثاني : (فصل الانقاض) و (فصل الرؤيا) يمتلك توترا دراميا ، وتناميا ملحميا ذرويـا .

لهذا يبدو محمد عمران في (الملاجة) وكأنه يلخص احد اهم اسئلة الشعرية العربية الحديثة ، وهو الانتقال من الفيض الغنائي ، الى التنامي الدرامي والملحمي . في هذا التنامي يمكن للقصيدة ان تلغي الفواصل بين النثر والشعر ، ان تكسر الحدود بين الانواع الادبية ، وأن تتجه نحو معنى اخر لـ (النص المفتوح)(٣) .

---

(٣) (النص المفتوح) بالمعنى الذي طرحته المختبرات الشعرية الطليعية الفرنسية (تل كل) و (شانج) أي معنى الكتابة الجديدة ، تدمير الاجناس الادبية ، ادخال النثر في الشعر ... الخ .

الصورة العشتارية

تكاد الصورة العشتارية ، أن تكون مصطلحا ثابتا في الشعرية العربية الرؤيوية . لقد مثلت التعريف الشعري للارض ، واخذت في السياق دلالة اخرى مختلفة عن دلالتها الاسطورية الاصلية .

منذ (انشودة المطر) للسياب ١٩٥٤ ، كان تغلغل الصورة العشتارية في الرؤيا الشعرية ، متلازما مع تشبث العربي بالارض . اذ يكاد تاريخ العربي المعاصر أن يكون تاريخ التشبث بالارض ، الدفاع عنها ، الموت في سبيلها ، القلق الدائم على مصيرها ، غزوها ... من هنا تبرز اهمية البحث عن الصورة العشتارية في اطار المرحلة التاريخية التي تضيئها ، والمضاءة بها هي نفسها . اما على صعيد الشعرية نفسها ، فستسجل الصورة العشتارية بدء الخروج من رومنتيكية القصيدة العربية (جبران ، ابولو ، حركة شعراء وادباء المهجر ، الفيض النثري الرومنتيكي ...) . لقد تفجرت الرومنتيكية في الواقع ، وكان لا بد لمشروع الاحياء الحضاري والقومي في الستينات أن تحمله انتلجنسيا متصلة بقلقه ، وكدحاته ، الامر الذي لا ينسجم مع هروبية الرومنتيكية الى انا غنائية ، متورمة ، متفجعة ورخوة . ادخلت الانتلجنسيا العربية هذا المشروع في رؤياها الشعرية ، ومزجت ما بين النص الشعري والنص الفلسفي . ما بين الانا والانسان الكوني ، ما بين الشاعر والشهيد . كما مثلت الصورة العشتارية ، طقس الاحياء الحضاري والقومي ، وهي بوصفها اسطورة ، توحيد ما بين الطقس والحلم ، اي انها مثلت طقس احلام الانتلجنسيا القومية والديموقراطية الثورية .

الصورة العشتارية في النسق الشعري الرؤيوي

منذ البداية تؤسس القصيدة علاقة رؤيوية مع العالم ، الاتكاء على الحلم ، التجربة الصوفية ، الرمز العشتاري ، التداعيات الرؤيوية ، الانسان الكوني الكلي ، الرؤيا الشمولية ، التجريبية ، تحطيم قانون الدلالة .

هذه العناصر التركيبية تشكل نسق الشعرية الرؤيوية الحديثة ، في البداية هنالك مطابقة ما بين الحلم والرمز الاسطوري . أي ما بين الحلم والطقس . هذه المطابقة في (الملاجة) تشير الى معنى الشعرية ، بوصفه (حالة حضارية) . فثمة مناخ كوني في القصيدة ، يردنا مباشرة الى المناخ الكوني في اساطير الخصب . حيث ان (الملاجة) متدرجة في بنيتها السطحية ، حسب عدد فصول السنة . ففي القصيدة اربعة فصول : فصل المداخل ، فصل الحب ، فصل الانقاض ، فصل الرؤيا . كأن القصيدة هي ايضا تخضع لدورة الحياة الكونية .

الا أن هذه التدرجات ليست في عمقها الا تدرجات الرمز العشتاري ــ الخفي ــ المبثوث في النص .

القصيدة بأسرها صورة عشتارية للارض . يتدرج الرمز العشتاري من (الملاجة ــ القرية) الى المرأة ــ هيلين ، الى الارض ــ الام ، الى الارض ــ الوطن .

هذه الثوابت الاربعة في القصيدة هي التحولات الداخلية للرمز العشتاري ، وهي تشير الى العلاقة المركزية بين القصيدة والارض .

القصيدة بأسرها تتم في طقوس هذه العلاقة ، تداعياتها ، احلامها ، حيث ان الرمز العشتاري يتغلغل في التراكمات الصورية للقصيدة ، في فيض غنائي ، أو في فيض صوري يشحن الغنائية بالحلم .

التحولات الداخلية للصورة العشتارية في (الملاجة)

(كتاب الملاجة) صورة عشتارية للارض . انها اولا (القرية) ، يلتقط محمد عمران تفاصيلها الاساسية : الدالية ، الخابية ، الصندوق الخشبي معجن النحاس ، مائدة الحمام ، الحنطة على سطح البيت ، الميازيب ، الثغاء والخوار والهديل والزقزقة ، الحب الصافي للطبيعة ، البراءة ، .. وكأن الملاجة تسجل تاريخا شخصيا هاربا .

هذه التفاصيل تمهد للتحول الثاني في الصورة العشتارية ، حيث التحول الى المرأة ــ هيلين . ان لها دلالة عشتارية خصيبية ، فحيثما تتشكل ، تندفع الحياة في الكون . ينبت الصنوبر ، تنفتح الينابيع ، يكون الشجر والتراب ، يكون العشب . هذا التحول يشير الى الانبعاث الكوني .

ومثلما تختلط المرأة في الاسطورة ، يبدأ هنا التحول الثالث في الصورة المشتارية ، حيث تتحول الى الام . يمهد عمران لهذا التحول بمدخل من الاحتفالات التي توازي الطقوس في الاسطورة ، وهذه الاحتفالات تمهد للقاء بالام . تختلط هنا الذاكرة الشخصية لوفاة الام ، بالدلالة الاسطورية ، بالدلالة الشعرية . هذا التحول يبدو مرثية للام ، تذكر حميم لها ، من هنا تختلط الام بتفاصيل القرية في التحول الاول . بين التحول الثاني والتحول الثالث ، بين المرأة ــ هيلين ، والارض ــ الام ، ثمة حركة كونية تمضي من الانبعاث الكوني الى اليباب .

هذه التحولات الداخلية الثلاثة للرمز العشتاري ، تمهد للصورة الاساسية : الارض الوطن . هنا يضيء الرمز العشتاري مرحلته التاريخية ، وتضيء المرحلة التاريخية الرمز العشتاري بشف الرمز في تحوله الرابع ، عن مرجع واقعي : الاغتيال ، الاعدام ، التعذيب ، زمن ابادة الثورات ، الخرائط الممزقة ، الاحذية الثقيلة ، ذبح الوطن ، الجزمات ، النياشين ، رمز البنتاغون ، حمامات الدم الاهلية ، الحرب ، السلم ، الشهداء .... المخ .

هكذا تدخل القصيدة همها الكلي ، بوصفها (حالة حضارية) ، كما تغدو والصورة العشتارية طقس هذا الهم بصفته حلم أيضا : وبين الطقس والحلم تضيء القصيدة مرحلتها التاريخية : مرحلة ابادة الثورات والحروب الاهلية .

المسـار التمـوزي

كرست الشعرية الرؤيوية دور الشاعر : الانسـان الكوني ، الفارس ، البطل ، الفداء ، الشهيد . ولقد كان ذلك متصلا عضويا بالايديولوجيا القومية والديموقراطية الثورية للانتلجنسيا ، مثلما كان متصلا بقضيـة الارض : المنهوبة ، المهددة ، المغزوة ... الخ .

ان المسـار التموزي ، يجسد هذا الدور ، أو انه الطقس الاسطوري له . يكتب محمد عمران :

قلنا الملاجة من موت السماء تولد)

هذه الصورة الخصيبية ، تلخص المسار التموزي بأسره ، في حيزاته المتعددة : الاصلية ، والسياقية ، والسياسية .

في الدلالة الاسطورية الاصلية : الملاجة هي الارض (الطاقة الجنسية المؤنثة) والسماء هي (تموز) (الطاقة الجنسية المذكرة) .

وفي الدلالة السياقية الشعرية : الملاجة : الارض : الانثى ـ الام ـ الوطن ، لا تعيش خصبها الكوني الا بموت تموز .

وفي الدلالة الاجتماعية ـ السياسية : الامة لا تولد من جديد الا بمن يفديهـا .

هكذا تنتظر الملاجة تموز ، هكذا هي عشتار اخرى في انتظارها الحار للفادي . منذ البداية ترسم القصيدة علاقة تموزية ـ رؤية مع الارض ، تمهد لها بمدخل من التفاصيل ، تسميها تعاريف . ومنذ التعاريف ـ التفاصيل تتشكل ملامح الفادي : تموز أو المسيح .

في التعريف الاول ، الملاجة (١) : خروج الفادي ، ترمز له القصيدة بوجه مـن الحنطة (اذن هو مسيح أو تموز في الدلالـة الاسطوريـة والسـياقية) .

في الملاجة (٢) يباب ماء الحياة ، العجز التموزي (اشارات تشير الى صلب تموز) .

في الملاجة (٣) قيامة المصلوب ، وجوع عشتار للانبعاث والحياة . يصرخ عمران بنبرة سيابية (وفي الحقول جوع) ، وهذه الصرخة ذات علاقة عضوية بالرمز الاسطوري .

في الملاجة (٤) والملاجة (٥) تفصيلان غنائيان . في الملاجة (٦) نبرة ادونيسية تحرق التاريخ الحضاري للجسد في أتون الآتي .

هذا المسار التموزي يتوضح في الصفحات الاولى للقصيدة ، كأن متن القصيدة متابعة له . في المتن الشعري ، يأخذ المسار التموزي تحولا داخليا له . يتكرر رمز الشجرة في (الملاجة) . بل إن دورة الحياة الكونية في (الملاجة) خاضعة لدورة (الشجرة) . حيث الجسد في السياق الشعري شجرة ، والعمر أوراق . ومن الواضح أن محمد عمران يقوم باسقاطات ثقافية اسطورية على هذا الرمز ، اذ أن الشجرة هي رمز من رموز الالام ، كما يروي التراث الاسطوري أن الشجر هو المنشأ التكويني للانسان ، وان الانسان عندما يموت ، يدفن في تجويف شجرة ، أي انه يعود مرة أخرى الى الرحم ، الى الام .

ثم يأخذ المسار التموزي تحولا داخليا آخر له ، تابعا للتحول الاول ، هو تحول الاخضرار واليباس . إن فصل الحب في (الملاجة) هو فصل تموزي مبني في مصادره الثقافية التكوينية ، وفي سياقيته الشعرية على هذا التحول الذي يتدرج بدوره في تحولات داخلية :

١ ـ الحيز الاسطوري الاصلي : اخضرار ويباس العلاقة ما بين الذكورة والانوثة ، ما بين الرجل والمرأة ، ما بين السماء والارض .

٢ ـ الحيز النصي الشعري : اخضرار ويباس شجرة الجسد .

٣ ــ الحيز السياقي الشعري : اخضرار ويباس الارض : الام ــ الانثى ــ الوطن .

٤ ــ الحيز السياسي : الاخضرار واليباس الحضاريان والقوميان .

وهذا التحول الاخير ، تحول الاخضرار واليباس ، يندرج فيه تحول آخر : هو تحول الرجل ــ المراة ، المبني على الحب الكوني . إن الحب في (الملاجة) مبني على الفهم الاسطوري الخصيبي ذي الايقاع الجنسي . من هنا فان الحب في (الملاجة) ليس تعلقا غنائيا ، بل هو طاقة كونية ، رغم انه يتدرج في ثوابت غنائية تملا المتن الشعري .

حبــي
عظام لعصرنا الرخوي
وخروج الى التراب
وخطو في مدارات طقسه المطري

هذا التعريف الشعري للحب : الحب خروج مطري الى الارض ، هو تعريف خصيبي . خروج تموزي من الموت السنوي في العالم السفلي ، ودخول عشتار ، أو دخول المطر في الارض . هو نشوة الخصب الحضاري ــ الكوني ــ الانساني .

الا أن المسار التموزي ، بوصفه مسار الانســان الكلي ، الفارس ، البطل ، الفادي ، ورغم انه لا يشذ عن المسار الاسطوري ، فانه يختلط بتفاصيل الموت ، والحروب ، والخيانة ، والانطفاء الحضاري ــ القومي . بتفلغل الهم السياسي في القصيدة ، ليكون بؤرة الرؤيا . البؤرة التي ترتسم فيها الصورة العشتارية للارض ، والبؤرة التي يتنامى فيه المسار التموزي .

ويمكن لنا أن نقرأ هذا الاختلاط في حيزه السياسي : الخرائط الممزقة (التجزئة القومية) ، الذاكرة الموطوءة (الاستلاب الحضاري

الجزمات والنياشين (غياب الديموقراطية)٠. البنتاغون (آلة الحرب الامبريالية الامريكية) سيلان الدم على الخرائط (الحروب الاهليـة) ابادة الثورات (تحجيمها واغتيالها) الارض تتمزق / بين القلب والقلب تتناثر الحزقة ، مثقوبة ورطبة الدم ، تحمل احشاءها وتنزف / بـين العاصمة والعاصمة تسقط الحزقة ، ملطخة بالخيانات والاوسمة ... (خيانة الارض : خيانة عشتار) .... الخ .

هكذا يبدو المسار التموزي متماثلا بنيويا مع المسار القومي العربي . ولا شك ان محمد عمران هو من جيل شهد انهيار احلامه على الارض . ابصر كيف الدولة تصير دولا ، وعرف معنى (يباس الحلم) . لهذا لا يبقى امام الرؤيا الشعرية الا فصل الرماد . إلامرثية قاسية لعصر عربي مستمر في التساقط ، والابادة ، الا مساحات شعرية واسعة من الرماد ، هـي بمثابة عالم سفلي ، يحاول (تموز) أن ينهض منه ، وتبقى عشتار لشهوة المطر ، في انتظار الفادي .

يكتب عمـران :

« انا ابـن الميـاه المـرة
مـن يشـربني »

في هذه الصورة يتكثف المسار التموزي برمته ، يسكن فجيعتـه وانهياراته . تتناقض الصورة الخصيبية لـ (تموز) ما بين دلالتها الاصلية الاسطورية ، ودلالتها السياقية الشعرية ــ السياسية . في الدلالـة الصلية : تموز هو « الابن الحقيقي للمياه العذبة المجموعة » وفي الدلالة السياقية : تموز هو « ابن المياه المرة » .

ما يعطي للمسار التموزي فضاءه ، هو الصوفية والتجريبية . ان الفضاء الصوفي والتجريبي في (اللاجة) هو فضاء تحولات . فضـاء توحد . صوفية ممزوجة بجرح النبوة . تجعل حلول الانسان الكوني ــ

الكلي ، كاملا في حركة العالم . إن الاسطورة الخصيبية تساعد على ذلك ، من كونها اسطورة دائرية ، مبنية على حلول الذكر بالانثى ، وهي بصفتها دائرية تبدأ من حيث تنتهي ، هكذا تتسع للاصوات الدرامية المتعددة ، وللثوابت الغنائية ، وللتداعيات الرؤيوية ، ولبعض التنامي الملحمي الذروي . وهذا يؤدي الى شبكية القصيدة . الى القصيدة التركيبية التي تتوحد حلوليا ـ صوفيا بحركة العالم (الاشياء ، الانسان ، التراث ، التاريخ ، الهم السياسي ، التحولات الكونية . . .) .

تبحث « الملاجة » ايضا ، في الصوفية عن لغة جديدة ، مرشحة لان تكتب لغة الآتي . لغة تحطم قانون الدلالة ، تحطم علاقة المناسبة الدلالية ما بين الدال والمدلول . هذا التحطيم لا ينجز ذاته الا في الجزء الثاني من (الملاجة) حيث يتضاءل نفوذ الثوابت الغنائية ، لصالح الايقاع الدرامي الممزوج بالتجربة الصوفية ، التي تحمل من الشاعر رائيا في زمن اسود عناوينه : ابادة الثورات ، واشتعال الحروب الاهلية .

عودة الى بياض النص

يمكن ملء بياض النص ، انطلاقا من مراكز متعددة ، لا نهائية ، تقترحها القصيدة . يشكل حدها الادنى هنا عناصر النسق الشعري الرؤيوي ، الا ان كلا من هذه العناصر مفتوح ايضا على احتمالات لا متناهية ، وعلى تحولات داخلية .

ما يسمح بالانطلاق من احد هذه العناصر ، وقراءة (الملاجة) انطلاقا منه ، هو ان هذه العناصر مترابطة تركيبيا فيما بينها . هو انها تشكل نسقا ، ذا علاقات داخلية بنيوية ، مثلما أن كل عنصر منها له احتمالاته الداخلية الخاصة به .

هذا يعني انه يمكن ان تكون هنالك قراءات متعددة لـ (الملاجة) . هذه القراءة النقدية هي احدى هذه القرارات المتعددة ، وهي مبنية على قراءة (الملاجة) في عناصر نسقها الشعري . أي في بنيتها .

المحور التركيبي	المحور التواردي
١ ـ الأسطورة .	١ ـ أسطورة الخصب الشرقية القديمة .
٢ ـ الرموز الأسطورية .	٢ ـ عشتار ، تموز ، المسيح (مضمرة).
٣ ـ الانسان الكوني ـ الكلي .	٣ ـ النبي او الفادي او الرائي الذي يختزن حالة حضارية ، ويتحد ـ صوفيا ـ بحركة الكون .
٤ ـ الرؤيا الحضارية .	٤ ـ القلق القومي والانشطار الحضاري .
٥ ـ الحلم .	٥ ـ الشاخ الحلمي ، الصوفي ـ الحلولي ، العلقس الاسطوري من كونه مطابقة مع الحلم .
٦ ـ تحطيم قانون الدلالة .	٦ ـ تحطيم العلاقة ما بين الدال والمدلول . البحث في التجربة الصوفية عن لغة جديدة تبتعد فيها علاقة التناسب بين الدال والمدلول .
٧ ـ التجريبية .	٧ ـ القصيدة التركيبية ـ الطويلة . شبكية الدراما والحلم (النص الشبكي) .

إن المحور التواردي ، يفرز بياضا شاسعا ، يمكن ملأه بقراءات لا متناهية للقصيدة ، وهذا المحور هو بمثابة كلام ، بالنسبة للمحور التركيبي الذي هو بمثابة لغة . بالطبع يجب ان لا يفهم هذا الاقتراح كتحديد رياضي صارم ، بل يجب أن يفهم من زاوية أن المحور التركيبي يشمل كل المتن الشعري الرؤيوي ، انه العلاقات التركيبية ما بين عناصر البنية الشعرية الرؤيوية ، في حين أن المحور التواردي هنا يخص الشاعر ، وبالتالي تختلف الدلالات السياقية والشعرية لعناصر النسق من شاعر الى آخر ، وقد تقترب ، اما بتأثير (النص الغائب) الذي يجعل النص

الشعري يمتص نصا آخر ويعيد انتاجه ، او بسبب الهم الرؤيوي ــ الكلي المشترك ، او المصدر الثقافي المشترك .

ولكن الى متى تبقى الرؤيا الشعرية مشحونة بهمها الحضاري الشامل ، بعد ان انفجر هذا الهم ، وتبعثر في الواقع ؟ انها الآن امام جدران المستحيل القومي ، ترى أمامها موت قديسها ، ويباب نبيها ، وفجيعة فاديها . تجد امامها زوال الصورة العشتارية للوطن ، وامحاءها التدريجي . تبحث عن اجنحة وتحترق في الشمس ، وتختلط في دمها .

اشكاليات الشكل والمضمون
«حول الحداثة الشعرية»

وفيق خنسة

هناك إشكالات فنية نابعة من ماهية العمل الفني ، وهذا النمط من الاشكاليات يكتسب أهمية من منطق التطور ، ومن طبيعة الحوارات ، والصراعات الساخنة التي ترافق التطور . وبعيدا عن الخوض في نظرية الادب ؛ وبالتالي وظائف الادب ، سأطرح المشكلة على النحو التالي : يطمح الفنان ـ وأنا هنا مهتم بالشعر أولا ـ لتحقيق معادلة في منتهى الخطورة والاهمية في آن ، هذه المعادلة تنص على ابداع جنس فني يحقق توازنا مضبوطا في العمل ، بمعنى ، يعبر عن محتوى انساني ما عبر صياغة ، او اسلوبية تواكب المحتوى ، وتكاتفه ، دون أن تزيد عليه ، او تتأخر عنه ، وفي الوقت نفسه ألا ترتد الى المقولة البسيطة التي تفيد ان الشكل الفني مفصل على حدود المعنى تماما . ترى هل يمكن تحقيق هذه المهمة بصورة عامة ؟ في السينما مثلا ؟ في اللوحة الفنية ؟ في الموسيقى او الرقصة ؟ واخيرا في الرواية او القصيدة ؟ ، وسيزداد الامر احراجا اذا أضفنا للقضية ملحقا هو في صميمها ، ألا وهو : الوضوح ، أو التوصيل ؛ أي أن يتلقى المشاهد او المستمع ، او القارىء ما أريد له أن يشاهد ويستمع ويقرأ ؛ اي ما هو مبدع من أجله اساسا .

لنعترف سلفا ان الإشكال يخص الفنان التقدمي بالدرجة الاولى ، لان التوصيل والتعبير عما هو اساسي وجوهري في الانسان يشكلان المنطلق الاول في وعي الفنان التقدمي .

في الصحافة الادبية العربية ، وفي كتابات النقد (١) ايضا يلف البعض على المسألة ببساطة ، ويحلونها حلا تعسفيا هروبا من المواجهة ، او خوفا من الجدية المطلوبة . وكنا الى سنوات قليلة منصرمة نختبىء في مصطلح « العلاقة الجدلية » فنقول : العلاقة بين الشكل والمضمون ديالكتيكية ، كيف ؟ وماذا يعني تفصيل هذا الشعار الذي أصبح فارغا نتيجة الاستعمال السريع في مجال النقد الادبي ، ان الاجابات التي بدات تظهر على هذا السؤال ما زالت خجولة جدا ، ومختصرة جدا ، خاصة انها تمشي في حقول الغام الايديولوجيا .

لنفترض ان اقدم الفنون التي ابتكرها الانسان هي الفنون التـي عبرت عن حاجاته النفسية بالدرجة الاولى ، تلك الحاجات التي كانت مندغمة في حاجاته المادية ـ اي نفترض ان الانسان الاول الفنان كـان متوحدا ، ولم يكن منشطرا على النحو الذي وصل اليه الانسان المعاصر ، ومن هنا فان الرقص الديني مثلا كان يضم ، الايقـاع ، الحركـة ، الصـوت .

ـ فالحركة ـ الرقص كانت تعبيرا عن حاجة الجسد للتعبير عـن ليونته وقواته في وقت واحد ، وعن تحدي العالم المعطى أيضا ثم تفريغ الانفعالات الداخلية المبهمة ، وربما الغريزية .

ـ والايقاع ـ سواء اكان موسيقى بدائية ، او تنغيما ما فانه كان تعبيرا عن جمالية الطبيعة ، وجمالية الجسد الانساني ايضا (المندغمة لا في شكله الخارجي فقط وانما في ليونته وقوته) .

ـ اما الصوت ـ فهو سمة الانساني الاجتماعي المميزة ـ سمة العقل والحياة الاجتماعية المشتركة .

اننا واجدون في الرسوم التي ورثناها عن الانسان الاول ، وفي الشعر الذي نقشه على جدران كهوفه نماذج مختلفة ، بعضها يعبر عن الخـوف من الموت مثلا ، الخوف من حيوانات مسيطرة بعينها ، من نهر ، او نجم ، او كوكب .... الخ . ولكنها جميعا كانت تعبر عن وجوده : النفسي

والحياتي ببساطة ووضوح ، بحيث ان قاريء القصيدة ، او مشاهد اللوحة يفهم على الفور ما اريد منها ، هذا الفهم يزامن المتعة الجمالية التي ينشرها العمل الفني ، إن طفولة الفن الاول لم تكن تعاني من اشكالية الشكل والمضمون ، لا لان الادوات كانت بسيطة ، او لان تجربة أجدادنا القدامى كانت ساذجة ، ليس لهذا فقط وانما للتوحد المتحقق دائما في الفنان ، بمعنى وحدة سلوكه واقواله ، وتطلعاته في حدود عالمه ؛ مهما قيل عن هذا العالم غير الطبقي ، ولذلك ما زال ذلك الفن يهزنا لصدقه ، وبراءته ، ووحدته ولانه يمثل طفولة انسانية ذهبت ولن تعود ابدا ، كل ذلك وانا مدرك ان ما يقال عن الانسان الاول يبقى مسالة نصف واقعية نصف افتراضية مهما تطورت العلوم المساعدة ، ومهما تحمس اتباع الاركولوجيا وسواها .

ان الاستنتاجات الاساسية التي يقدمها فن الانسان الاول البدائي يمكن أن نجملها على النحو التالي :

أولا : الفن الاول كان تلقائيا تماما ، ولذلك فهو يحتوي على مخزون انفعالي طازج دائما ، حاضر دائما .

ثانيا : السمة البارزة في ذلك الفن هي الصدق في التعبير ، ونحن حين نتحدث عن تكوين الانسان الاول الداخلي لا نذهب بعيدا في القصد اذ إن المكونات النفسية مختلفة نوعيا عن مكوناتنا نحن ، ولذلك لنا ان نفترض أن مبدع عصر المشاعة ، وانسان عصر المشاعة كانا صادقين بالضرورة ، متوحدين بالضرورة التكوينية ، والحياتية .

ثالثا : لقد عبر ذلك الفن عما هو جوهري في الانسان البدائي ؛ هذا الجوهري الذي استمر فينا نحن على هذا النحو او ذاك ؛ اي عما هو انساني ، فالخوف من المجهول ، من قوى الطبيعة (ظواهر ، حيوانات ، انهار ، بحار ... الخ .) والخوف من الموت ايضا (الفناء) . قضايا

انسانية عميقة تشغلنا . وستبقى تشغل الانسان أينما وجد ، ومتى وجد ، وبالمقابل فان التعبير عن الفرح ، والتحدي ، وغيرها من معاني الرد الانساني على مثيرات العالم الخارجي ، كل ذلك ما هو الا تجسيد لطموحات الانسان الصاعدة عبر العصور .

رابعا : الفن يلبي حاجات انسانية مادية (صوت ـ حركة ـ لون) ونفسية : (تجسيد ، تفريغ ، تسجيل ، تصعيد) . وفكرية (الكشف عن المعنى ـ المعقولية في الطبيعة ، والسلوك) . ولنقل بجرأة ، ودون تردد حاجات من صميم تكوين الانسان ، برئها على شكل استعدادات فطرية حتما .

خامسا : عندما ندرس الفن الاول نعرف مسبقا ان جماليته تنحدر من بساطته الطازجة ، واحيانا من سذاجته ، ولذلك تطبق عليه معايير نقدية تختلف بالنوع والدرجة عن معايير نقدنا للفن في العصور اللاحقة ، وايضا نحن لا نقبل ان نكتب ادبا ، او نرسم ، او نرقص ، او نغني كما كان يفعل أجدادنا البدائيون ؛ أي اننا لا ندعو للعودة الى اسلوبية الفن الاول ، ولا نطرحه بديلا للفن المعاصر ؛ (رغم يباس هذا المعاصر) ، ولكننا ندعو للالتفات الى الخصائص الجوهرية في هذا الفن ، الامر الذي يعقد اشكالية المضمون والشكل ؛ فالمعايير التي حققت العلاقة المتوازنة ، وحققت تضافر عناصر العمل الفني هناك ، لا تحقق هنا العلاقة الجدلية في العمل المبدع ، اذن لكل عصر خاصته الفنية التي تتشكل بدورها نتيجة لتكوين الافراد الذين يتلقون هذا الفن ، أي ان الاسلوبية تتطور ووظائف الفن تتطور هي الاخرى ، ولكن ماهية الفن تبقى ثابتة ، ولنا هنا ان نسرع لنبرز المسائل التالية :

آ ـ الاشكال الفنية تتنوع ، وتتطور بسرعة اذا ما قورنت بتطور الافكار الى الحد الذي تتنوع فيه الاشكال الفنية داخل الاتجاه الواحد ، واحيانا يصل التناقض الى حد التناحر .

ب ــ رغم التنوع الشديد في الاسلوبية (يمكننا الحديث عن اساليب تعادل عدد المبدعين) فاننا نكتشف دائما ثوابت ، وقواسم مشتركة في هذا التنوع الكثيف ، هذه الثوابت الفكرية والاسلوبية تمثل ما هو جوهري ، وباق في الانسان ، وهي ايضا تعبر عن التشكيلات الاجتماعية وقانونيتها .

حـ ــ كما في الحياة ، ايضا في الفن ، أمامنا الكثرة التي لا حصر لها ، والوحدة التي يبدو ويتجلى التشابه من خلالها .

* * *

لننتقل الى مثال متقدم ، أكثر تطورا واكتمالا ، وليكن **شعر القبيلة ، الشعر العربي** في الجاهلية .

لقد تناول الشعراء مواضيع متماثلة ، واحيانا واحدة ، (وصف الناقة ، الصحراء الليل ، الرحلة ، الحرب ، المديح ، الهجاء ، الوقوف على الاطلال ، الغزل .. الخ ..) ومع ذلك كان التفاوت قائما لا محالة . لنفترض ان شعراء جاهلين تناولوا موضوعا واحدا (وهذا حصل دائما) ، اننا نجزم أن قصائدهم ستحمل سمتين :

١ ــ التفرد .
٢ ــ التشابه .

ــ التفرد النابع من خصوصية الشاعر ، وتكوينه كذات موهوبة .

ــ التشابه من حيث الادوات التي يستخدمها الجميع (اللغة ــ البيئة ، الموضوع نفسه ــ العناصر التي ساهمت في تربية الخيال ، الاستعدادات الانفعالية الوجدان الجماعي) .

أي ان المبدعين ليسوا نسخا ، انهم ذوات متميزة ، متفردة ، وهم رغم الفرادة يلتقون في نقاط تقاطع أصيلة وهامة .

لنأخذ موضوعة الفراق : فراق الاحبة ، حيث لا نجد شاعرا جاهليا لم يصور لنا شعريا فراق المحبوبة ، او القوم ، أو لمكان المعشوق ، والامثلة كثيرة ومعروفة ولذلك سأختار الابيات الثلاثة التالية رغم ما في هذا الاجتزاء من تعسف :

١ ــ ودّع هريرة ، إن الركب مرتحل
وهل تطيق وداعاً أيها الرجلُ

٢ ــ كأنيَ غداة البين ، حين ترحلوا
لدى سمرات الحي ناقف حنظلِ

٣ ــ تمتع من شميم عرار نجد
فما بعد العشية من عرار

وسنحاول ان نستفيد من مدارس النقد الادبي جميعها في تحليل هذه الابيات ، وان نكتشف دلالاتها المتنوعة ما امكن لنا أن نكتشف .

البيت الاول :

يبدا المثال الاول بالفعل « ودّع » ، هذا الامر الذي اخذ صيغة الامر المشدد ، والامر هنا ، مع تضعيف الفعل يؤكدان على مظهر التماسك ولان صاحب الامر يعرف عجزه عن تنفيذ الفعل فانه يبذل محاولة تبريرية للدفع باتجاه الاقناع فيضيف التوكيد القاطع « إنّ » الركب مرتحل ، جملة اخبارية واضحة ومقررة تقريرا نهائيا ، فالركب خبر عنه باسم الفاعل « مرتحل » ؛ اي الركب يرحل بارادته هو بارادة المودع ، اذن فالشطر الاول مؤول من صيغتين قصيرتين دون تكملات ، أو استطرادات ؛ لان الموقف لا يحتمل المط والاسهاب .

ــ ودّع هريرة .
ــ الركب مرتحل .

جملتان بسيطتان حادتان ، فصل الامر يدعمه ويبرره ويسانده التوكيد على مادية قاهرة هو ارتحال هريرة ، واليقينية هنا لا تنبع من الخبر وانما من واقعية « هريرة » كحقيقة مادية لا تقبل الشك او الجدال، ولكن هذه الصيغة المتماسكة تنذر بانفجار يعبر عن غليان داخلي مدمر ، لذلك جاء الاستفهام الاستنكاري الراكض المدعوم باستفهام آخر :

وهل تطيق وداعا **ايها** الرجل ؟

هنا يمكن ان نقسم المشهد الى مقطعين :

السطح ⟵ مظهر الواقع
ما تحت السطح ⟵ حقيقة الواقع

. **فالمظهر** متماسك ، والحقيقة هي الاضطراب والانهيار .

لنذهب مرة اخرى في التحليل :

الوداع ــ الركب : هذه الظاهرة لم تكن موجودة في مجتمع بدائي لانها نتاج مجتمع طبقي ظهرت فيه علاقات الخطر ، والتأطير الصارم لعلاقة الفرد بالموجودات وعلى راسها المرأة ؛ اي مجتمع ظهرت فيه الاسرة ، والعلاقة الاحادية ، وبالتالي تشكلت الطبقات ، والسدود في وجه الرغبات الاولية ، بكلمة اخرى ظهرت معوقات خارجية في وجه الاجتماعي في الانساني ، ان قلق الموقف (الركب المرتحل ــ وداع المحب) ، وضعف الشاعر امام رحيل الاحبة يعبران عن قلق في بنية الجماعة ، عن تناقضها ، انشطارها ، وهشاشتها رغم تماسكها الطافي على السطح ، ومن هنا جاء تأثير البيت رغم خلوه من الصورة البيانية ، ذلك انه ينطوي على مخزونات انفعالية حارة وعميقة **ما زالت** مستمرة فينا لان شروطها الجوهرية ؛ ماديا ونفسيا ما زالت قائمة ، انها تعبر عن عمق الشعور بالواقع لا عن الشعور بسطح الواقع فقط ؛ اي تعبر عن جدل مكونات الواقع ، فالفكرة عبرت عن نفسها في سياق ، عبر بدوره عن البنى الاساسية لهذه الفكرة .

هذا هو الانسجام الجدلي بين الشكل والمضمون بين مظاهر (تجليات) الواقع ، وبين قانونية الواقع الحادة التي هي اكبر من ارادة الاجـزاء افرادا او موجودات) .

اذن البيت الاول نتاج مجتمع ذكوري ، يفرق بين الرجل والمرأة ، ويمنع الحب ، ويكرس القهر النفسي ماديا بحيث يصبح الفرد عاجزا أمام حضور الواقع الاجتماعي .

البيت الثاني :

في المثال الثاني سنجد المخزون الانفعالي عينه ، ولكنه هنا مدعوم باسلوبية اكثر نضجا واكتمالا ، من حيث السياق ، والبناء ، وتشكيل الصورة . لذلك نجد مثال امرىء القيس ابعد تأثيرا ، واعمق في نفوسنا من مثال الاعشى .

ـ يبدأ الشاعر بتصوير حالته لحظة الرحيل .

كأني ـ اداة التشبيه ـ المشبه .

ـ يقدم الشاعر ثلاثة تفصيلات اعتراضية تحقق الاغراض التالية :

١ ـ التفسير .

٢ ـ التبرير .

٣ ـ التزيين الجمالي . وهذه التفصيلات هي :

ـ غداة البين ـ غداة (ظرف زمان)

ـ حين ترحلوا ـ حين (ظرف زمان)

ـ لدى سمرات الحي ـ لدى (ظرف مكان)

ترى هل جاءت هذه الاعتراضات بين المبتدأ وخبرها اعتباطا ؟ وهل جاءت هذه الظروف الزمانية والمكانية (نفسيا ومايا) صدفة ؟ لنر ذلك ، فالشاعر مستسلم لحالته ، هادىء ، لذلك يقدم لنا ضغوطا انفعالية لتؤثر فينا من جهة ، ولتبرر حزنه ودموعه من جهة اخرى ، وعندما وصل البيت الى نقطة ادى فيها غرض التبرير والدعم اوضح لنا المظهر الخارجي :

ـ البكاء بغزارة دون جهد او ارادة منه .

ـ صدق البكاء .

ـ مقبلة ناقف الحنظل الذي تسيل دموعه تلقائيا بفعل المؤثر الخارجي .



المؤثر الخارجي لدى الشاعر هو رحيل الاحبة ورد الفعل هو البكاء .

المؤثر الخارجي لدى ناقف الحنظل هو شق الحنظل ورد الفعل البكاء.

وفي الحالتين حذف وجه الشبه ــ ترى الا نستطيع أن نكتشف صورا مخبوءة خلف هذا التشبيه الناقص ، أو التمثيلي (هنا كمشهدين كما نعرضهما) ؟

هل يكفي أن يكون الحنظل مرا وفراق الاحبة مرا ، أم ان الحنظل كمعطى من الطبيعة الصحراوية يشبه رحيل الاحبة من حيث أنهما لا

يردان ، فالحنظل يثير بكاء ناقفه رغما عنه ، نتيجة صفات طبيعية ذاتية فيه لا يستطيع ناقف الحنظل تبديلها ، وايضا رحيل الاحبة ناتج عن قوة خارجية فوق طاقة الشاعر بحيث لا يستطيع لها ردا ، هي القوة الخارجية المتمثلة بالمجتمع ، ويجدر بنا هنا ان نشير الى الوجه الرومانسي في المثال (الاحتماء بالذات ، انكفاء الذات على نفسها نتيجة الكف الخارجي) فالشاعر يقف لدى شجيرات الحي يبكي ، ويبكي ، الامر الذي يكشف لنا عن طفولية في الشاعر ، عن ميزة اجتماعية في الحي الذي ينزل عند الاشجار في الصحراء .

اذن لقد توافرت في البيت الثاني عناصر جمالية افتقر لها البيت الاول ، ولكنهما تشابها في نقطة جوهرية هي تعبيرهما عن المستوى الاعمق ، عن الداخل ، عما تحت السطح وحتى عن قانونية مجتمع طبقي ضاغط وقسري يفرض جدودا على علاقة العاشق بمعشوقته الى حد الفصل المكاني (ربما الابدي) ، اي خلق حواجز قاهرة لا يستطيع الفرد /منفردا / التغلب عليها ، فالرحيل في البيتين تعبير عن طغيان قائم في العلاقات طغيان فرضه مجتمع قائم ، قوي ، اقوى من افراده العاشقين ، فالشاعران هنا محرومان عاطفيا لهما بنى نفسية تنمو في ظل علاقات تفصل بين الجنسين ، اي في مجتمع محرمات هو المجتمع الطبقي .

لقد عبرت البنى / المضمون عن نفسها في سياق فني متطور ومؤثر دون أن تتخلى عن حضورها في بيت امرىء القيس .

البيت الثالث :

تمتعْ من شميم عــرار نجــد فما بعــد العشية من عرار

يتميز هذا البيت عن سابقية برقة كئيبة . ويتلاقى معهما على مستوى المرارة ، وعبر آفاق القهر ، حيث تأتي / ما / نافية جازمة قاطعة قطعا

نهائيا وابديا ، انها تؤكد الفقد ، فقد كل فرص الحلم ، حيث الرحيل الدائم عن نجد وعرارها ، هجرة لا عودة منها ، تماما كالموت ؛ اي رحيل يساوي الموت ، وهنا يتجلى قهر المجتمع ، وضغطه مقززا ومنفرا ، ولنقل ضغط المكان المندغم في الشعور ، في الحياة النفسية الداخلية بما للمكان من حضور جمالي طيب مثله العرار ، واسم الارض (نجد) ، من هذا الموقف الانفعالي يتسرب هذا البيت الى روح المتلقي لانه يعبر عن محتوى داخلي مستمر فينا ، ويعبر عن واقع له صلة بكافة اشكال الانخلاع والغربة المكانية والنفسية ، غربة فرضتها الجغرافيا الطبيعية ،والجغرافيا الاجتماعيـــة .

لو كنا تبسيطيين لاكتفينا بالحديث عن حب وتعلق ، وانفصال ، او لشرحنا الابيات وناقشنا حركات الاعراب ، وربما العروض ، والصور البيانية ، ولكننا نرى ان هذه الابيات الباقية فينا تحمل في داخلها قوة حياتها ؛ هذه القوة النابعة من تمسكها بالقيم :

١ ــ دقة مظهر الواقع ــ الشكل الخارجي .

٢ ــ دقة قانون الواقع ــ الامكانات الاحتمالية غير المحدودة .

فالمظهر يتنوع عبر الصيغ اللغوية ، أما القانونية فهي راسخة تماما كالمجتمع ، كالحقائق الموضوعية المنفصلة عن ارادة المتذوق ؛ فالمجتمع نفسه يأخذ اشكالا متنوعة من حيث العــادات ، والازياء ، والفئات ، والطبقات ، ولكن قانونيته الفاعلة تحت السطح ، الحاملة لكل المتغيرات فهي الاكثر فاعلية .

هــذه بعض خصـائص العلاقة الجدلية في الفن ، فــن المجتمعـات الطبقية ، الفن الذي يهب ، كالعاصفة من الداخل ، لا الفن الذي يصرخ على السطح . والذي يبقى طافيا على السطح بحكم سقوطه في شبــاك الظاهرية . ان الكثيرين من تقدميي الفن يرون حركة المعرفة دون ان

يدققوا في العوامل الاعمق التي عبرت عن نفسها بالمعرفة ، فليست الفكرة هي المهمة ، وليس الشكل هو المهم ، وانما الكيفية التي تعبر فيها الفكرة عن نفسها ، السياق الذي يقدم فيه الشكل مكوناته ومحتوياته :

لمسة التذوق :

بقيت ملاحظة لابد لي من ابرازها قبل ان انتقل الى موضوعات اخرى ، وهي أن المبدع يتذوق ابداعه ، اي يبتهج داخليا وهو يؤدي فعل الابداع ، حيث تنعكس هذه الغبطة ، وهذا التذوق في الاثر الابداعي ، ولعل ذلك يبدو واضحا في الرقص ، ثم في الموسيقى ، ان حركة الرقص مهما كانت متقنة شكلا تبقى جافة اذا لم يشع فيها الفرح الداخلي للراقص ، هذا الفرح الذي يعمق السمة الانسانية وينقل الرقصة من المستوى الميكانيكي (او لنقل التقني) الى المستوى الجدلي الاصيل للوهلة الاولى يبـدو لنا الفنان هاربا غير قابل لان نمسك به ، ولكننا دائما قادرون على ادراك المفاتيح الاساسية العميقة اذا تذوقنا الفنان ، وكلما مضينا اكثر في تذوقه تكشفت لنا معالمه انصع واعمق واوضح .

نستخلص مما تقدم :

١ ــ فن المجتمع الاول المشاعي متوحد ، غير منشطر ، لا يعانـي من اشكالات علاقة الشكل بالمضمون .

٢ ــ جدل الشكل والمضمون تعبير عن جدل سطح الواقع (ممكنات الواقع المتحققة) وقانونية الواقع ، جدل الانسان والطبيعة ، وبالتالي فالعلاقة الجدلية تعني فيما تعنيه السياق الذي تتواشج فيـه علاقات العمل الفني لتعبر عن نفسها بسطوع وقوة .

٣ ــ فن الوحدة لا نتيجة مجتمع طبقي .

مثال ثـان :

سأختار مثالين اختيارا قصديا ، الاول يندغم في الجماعة ويذوب فيها والثاني يؤكد تأكيدا ملحاحا على الفردانية ، وعلى المواجهة الوجودية للعالم ولكن المثالين ـ رغم التناقض الظاهر ـ يعبران عن قانونية واحدة وعن بنية مجتمع بعينه ، رغم التمايز الشديد في التفاصيل .

عروة بن الورد :

واني امـرؤ عـافي إنـائي شركـة
وانت امـرؤ عـافي إنائك واحــد
اقســم جسمي في جسـوم كثيـرة
واحسو قـراح المـاء والمـاء بـارد

(وفي رواية أخرى ، اوزع ، وكلاهما على المستوى نفسه جماليا) .

الموقف المتقدم ينطوي على ابراز نموذجين سائدين . الاول يرفض الملكية ، ويقدم ممتلكاته للجماعة المحتاجة ، والثاني نقيض ، أي من المفترض انه يرفض هذه المشاعية التي يفخر بها الشاعر ، بمعنى آخر يقدم المثال مواجهة بين موقف يدافع عن نفسه ، وموقف آخر ينهجى لانه مرفوض من موقع الشاعر .

يبدو واضحا ان المجتمع الذي افرز هذا الموقف ، وهذا الفن يتصف بما يلي :

١ ـ طبقي فيه ملاكون ، وفيه محرومون لا يملكون ، والا لما احتاجوا ان يوزع الشاعر جسمه فيهم .

٢ ـ هذا المجتمع ليس مستقرا من الداخل ، لان صراعا يتشكل بين طرفين متناقضين ولابد لهذا التناقض من الانفجار ، (ولقد انفجر انفجارات عفوية متلاحقة لعل عروة من اجمل رموزها) .

٣ ـ هذا المجتمع متطور نسبيا ، ذلك ان هذا الاتجاه الجديد في الشعر لم يكن معروفا من قبل ، بمعنى ان جبهة الرفض لما هو قائم ، ما هو قدري ، متوارث بدات تخلخل وتهز سلطة السائد في النفوس . وفي السلوك ، الامر الذي لم يكن موجودا في العشيرة الاولى .

اذن نحن تكبر عروة انسانا وننحاز الى موقفه انحيازا فكريا قبليا ، ونستدرك حين نقف على بوابة الابداع ، فالبيتان يحملان قيمة فكرية عالية ، موقفا نبيلا متقدما ، ولكن المتعة التي ترافق القراءة باهتة وشبه معدومة . لقد توفر في بيتي عروة خاصة اساسية من خصائص الشعر الرفيع / نبل الموقف ، وعمق الفكرة/ ولكن هذه الخاصة اخفقت في التعبير عن نفسها تعبيرا فنيا يحمل امكانياتها المتنوعة ، فالخط الذي رسمه عروة افقي ياخذ مسارا واحدا دون ان يعبيء حيوية تفاصيل الحياة اليومية الحارة ، تفاصيل ممكنة ، احتمالية وواقعية كما فعل امرؤ القيس .

لنا الحق هنا ان نستنتج ان هناك نماذج من الشعر تبقى اذا حققت خاصية واحدة من خصائص الابداع ، ولنا ان نضيف ايضا ان الاثر المبدع يكون باقيا ، وجديدا ، وجدليا كلما حقق خصائص اكثر شمولا وتنوعا .

الشنفرى :

اقيموا بني امي صدور مطيكم
فاني الى قوم سواكم لأميل
فقد حمت الحاجات والليل مقمر
وشدت لحاجات مطايا وارحل
ولي دونكم اهلون سيد عملس
وارقط زهلول وعرفاء جيال
هم الاهل لا متسودع السر ذائع
لديهم ، ولا الجاني بماجر يخذل

لا جدال في ان لامية الشنفرى فرادة شعرية في تاريخنا الشعري ، بما تختزنه من مستويات فنية وفكرية فذة ، ولعل الخاصة الاكثر التصاقا هي الصدق المتدفق في جميع الاتجاهات دون ان يتعب او يطفو على السطح ، بمعنى ان الشنفرى صور بابداع مذهل قطاعا نفسيا قلقا وشريدا افرزه مجتمع قسري مسيطر .

الابيات تبدأ بفعل الامر (اقيموا) والامر هنا ينطوي على الرجاء ، ومما يؤكد عاطفة الرجاء الحضور الفوري للنداء (« بني امي ») ، وحتى لو اخذنا الروايات الاخرى « بني قومي » ففي الحالين يعبر النداء عن رابطة دم ، قرابة رحم ، حيث قوم الرجل لغة هم اقرباؤه الذين يلتقي معهم في اصل رحماني مشترك ، اي ان الامر ـ الرجاء يدل على ان الشاعر مشدود لبني قومه ـ امه ، مبتعد عنهم في آن معا ، فهو يهددهم او يعلق لهم انه يفضل عليهم قوما آخرين ، هذه العلاقة المشدودة حتى القطع تقف الشاعر في ذروتها ، حيث حبل القربى لم ينبت بعد ، وحيث غليان الشاعر ، ورغباته ، وانفعالاته التي تقذف به بعيدا عن حبل السرة هذا ، ان البيت الثاني برمته تفصيل واضاءة لفعل الامر « اقيموا » ، اي تبرير ومحاولة اقناع ، ولكن تستوقفنا هنا الجملة التوضيحية التي تحدد الزمن « والليل مقمر » فلماذا اختار الشاعر الليل ، ولماذا اختاره مقمرا ؟

مهما يكن ، ومهما تنوعت اسلوبيات الكتاب والشعراء فهم دائما يعبرون عن ماهياتهم ارادوا ذلك ام لم يريدوا ، وسواء عرفنا صعلكة الشنفرى ، واسلوب حياته وتشرده ، فاننا نكتشف في هذه الجملة القاطعة البسيطة « الليل مقمر » وجها من وجوه حياة الشاعر ، او نرجح هذا الوجه ، فهو يفضل ان يقضي حاجاته في الليل لسببين :

ا ـ الانجاز في الليل يتطلب شجاعة واقداما . فهو شجاع مقدام .

ب ـ الليل يستر الحركة ويخفيها فيسهل امتلاك الحاجة ، ولكن الظلمة الكاملة تحجب الرؤية كاملا ، اذن لابد ان يكون الليل مقمرا .

ان المستوى الاعمق للمشهد هو التالي : المجتمع الذي ينتمي اليه الشاعر يمنع بعض الحاجات الفردية . ويحرم البعض الآخر ، ولا يقبل العضو فيه الا اذا انصاع لمطاليب القوانين الاجتماعية السائدة ، لذلك كله فالشاعر « اميل » لقوم سواهم : هنا الشنفرى لا يرفض مجتمعه رفضا نهائيا ، ولكنه يفضل عليه مجتمعا آخر هو مجتمع الطبيعة ، (يضيف عليها في القصيدة القطا) لماذا يميل الشاعر الى قوم سوى قومه؟ لانهم يذيعون السر ، ويخذلون الجاني ، فما الذي جناه الشنفرى ؟ ولماذا ارتكب جرائم يعاقب عليها المجتمع ؟ لنفترض اننا نجهل حياة الشاعر عندئذ سنقرر ان مجتمعه ذو نظام قاطع وان العقوبة جزء اساسي من قانونه، وأن الجزاء يصل الى حد خلع الافراد وطردهم ايضا ، ان رغبة الشنفرى بالحياة الاجتماعية تدفعه للبحث عن مجتمع بديل ، ورفض المجتمع هنا يعبر عن قلق داخلي مدمر ، اما التعويض الاشباعي فمكابر ووهمي ، بمعنى آخر تفريغي بهدىء تهديئا مؤقتا ، ذلك ان الشنفرى انسان ولا امكانية لاستمراره خارج مجتمع ما ، مجتمع يحترم خصوصية الفرد ويؤمن له الرعاية الاجتماعية ، ويشبع نزعاته الحميمة، واختيار الشنفرى لمجتمع طبيعي مجتمع الحيوانات (الذئب ، النمر ، الضبع ، القطا) يعبر عن حاجة هائلة للحرية ، ففي عالم الطبيعة الحرية الطبيعية ناموس وقاعدة ، وفي عالم الحيوانات تلبى الحاجة مباشرة ، تلقائيا ببساطة وحرية دون قيود تحريمية ، اذن فالشنفرى يطلب الحياة في مجتمع حر لا قسر فيه ، ولا ارغام لا يعاقب افراده ، ولا يخذلهم ، واذا افترضنا جدلا ان الشنفرى قام بعمل اضر بالجماعة ، فان الجريمة اصلا نتاج اجتماعي ، بمعنى ان المجرم يقدم على اجرامه نتيجة لظروف خارجية اهمها طبقية المجتمع ، اي الحظر المضروب على حاجات الاخرين ، وبالاخص حرمان الافراد /المجرم هنا/ من تلبية حاجات اساسية لديهم ، ان رفض الشنفرى يعبر عن اقصى حالات الحاجة للقبول والانخلاع عن المجتمع في آن معا ، يعبر عن اعمق مشاعر الحاجة للانتماء والا لما اختار الشنفرى مجتمعا آخر ولبقي منفردا مسورا بنفسه .

اذن ابيات الشنفرى عبرت عن محمولات اجتماعية متنوعة ، امكانية واحتمالا وحافظت على خصوصية تجربة المبدع الداخلية والخارجية ، المضمونية والاسلوبية وهي تلتقي مع بيتي عروة في رفض علاقات ملكوية سائدة ، طبقية قائمة ، في مجتمع لا حرية فيه ، ولا مساواة ، ولا عدالة ، ولكن ابيات الشنفرى اعمق دلالة واكثر مشبكية ، دغمت المادي بالنفسي ، الواقعي بالمشاعري ، الجماعي بالفردي ، فجاءت سياقا فنيا تتضافر فيه مكوناته تضافرا ابداعيا ، امـا أبيات عروة فقد بقيت على مـدرج النثرية الخطابية الجافة تكتشف ذلك بسهولة حين نبصر روح الشنفرى تكتوي بموضوعها ، تحترق ، تتحد ، تنفصل عنه ثم تنخرط به ، تنفصل عن مظاهر الواقع ، وتنغمس في الحلم ، تنشد الى الموضوع وتبتعد عنه في حركة متدفقة معبأة بطاقات نفسية مذهلة .

مثال فني :

أبو نواس :

وذات خـد مـورد	فتانـة التجـرد
تامـل الناس فيهـا	محاسنا ليس تنفـد
فبعضـه في انتهـاء	وبعضـه يتولـد
والحسن في كل عضو	منهـا معـاد مـردد

الشاعر غير مستعجل « يبصر » ويتأمل ذات الخد المورد ، هو ليس عاشقا ، ولكنه متذوق فالناس جميعا يتأملون محاسن هذه الفتانة ، محاسنا ليس تنفد ، ولعل مصداقية التأمل تؤكدها الابيات عبر الايقاع البادىء المتأني ، وهذا « الدال » المحايد ايضا ، ولو كان الشاعر هنـا عاشقا ، او متسرعا ، او انفعاليا لانفرد بضمير « الحـكم » ، ولانه متأمل فقد ساق رايه عبر الناس قبل ان يقرر اكتشافاته الوضعية ، فهو يفصل في الصورة ، ويعرضها عرضا متقنا ، ان المحور الاساسي هو اثبات مقولة

الحسن الذي ليس ينفد ، ذلك انه حسن متجدد ينهي بعضه ، ويتولد بعضه فكأنه حركة غياب وحضور تحدث في وقت واحد دون انقطاع : وتصل الصورة التزيينية ـ الابداعية الى ذروتها حين يرد على اعتراضات مفترضة قائلا ، الحسن ، كل الحسن يتكرر ويعاد في كل عضو من هذه الفنانة ، فهو بذلك يرد على فضول السائل : كيف لا ينفد حسنها وهو موزع على اعضائها . اذن فحسن كل عضو ناقص ، وابو نواس يصادر الاسئلة ليقدم جوابا حلميا فذا : الجمال المطلق المتكرر في كل عضو .

ان الابيات تلعب في اخطر هواجس حياتنا ، ولذلك فهي تتقدم بثقة وثبات ، وتدخل نفوسنا بقوة لا تقاوم ، ذلك ان هامش الحب ـ يبقى اكثر مجالات النشاط الحلمي في حياة الفرد خاصة في المجتمع الطبقي والحاجة الجمالية ، الحاجة للاستمتاع الجمالي حاجة تكوينية في الانسان ، ولعل اكثر المواضيع الجميلة شدا هي المراة ؟ لماذا لانها موضوع حاجة طبيعية ، ولانها اكثر محرمة في مجتمع طبقي ، ولانها تتيح للرجل ان يعبر عبر علاقته بها عن انسانيته ، عن جوهره الاجتماعي، وبالطبع الرجل يمثل القيم نفسها للمراة ، ولكن الشاعر هنا مذكر (هنا ينهض سؤال : لماذا لا نجد تصويرا للرجل في شعر النساء على هذا المستوى ، والجواب منطو في السؤال) . ان ابا نواس يخبيء وراء صورته رغبات متنوعة وثرية ، ان هذا الجمال المستحيل المفترض يعبر عن طاقة حلمية باهرة لدى الشاعر المصور ؛ ان ابا نواس يدرك ان هذا الجمال مستحيل التحقق ولكنه يريد ان ينجزه حلميا ، شعريا ، تصويرا ولقد استطاع ان يرتفع كمبدع متميز باهر . ان لوحة ابي نواس هذه فريدة تماما ، ولن نجد مثالا ، او شاعرا او كاتبا استطاع أن يصور جمال امراة باعمق وادق مما فعل ، نحن هنا مشتركون انسانيا ، واجتماعيا مع الشاعر بمفاصل مشتركة ، هذه المفاصل الحلمية والواقعية عبرت عن نفسها في سياق فني لا يسعنا الا ان نعلن اننا معجبون به .

اشارة اخيرة ، ما كان يمكن ان تنتج القبيلة هذه اللوحة ، لان الرسم، التصوير المتكامل ، المطلق ، الجمال المثال نتاج الثقافية اليونانية ، ونتاج نضج الحضارة العربية في العصر العباسي .

اذن هناك نماذج فنية وصفية تحقق معادلة العلاقة التشكيلية بين المحتوى واللغة ، حيث تعبر تعبيرا جدليا عن موضوعها ، عن امكانياته ، واحتمالاته ولذلك فهي تؤثر فنيا ، وتمتعنا ، وهي لذلك أيضا تتألـق وتبقـى .

لقد سقت نماذج متباينة في الاسلوبية والموضوع/انفعالية ، وصفية ، وفردية تصويرية ، فكرية / لاشير الى مفاصل العلاقة الجدلية في الشعر ، وبالطبع يمكن ان نستبدل هذه الامثلة بغيرها او ان نصنف الشعر الابداعي على اساس المعايير المطبقة عليها دون ان تتأثر النتائج التي استخلصتها (نماذج لها نفس الخصائص) . ومرة اخرى نؤكد على ما نرمي اليه :

١ ــ شعر الموضوع ليس له اية قيمة ابداعية .

٢ ــ شعر التزيين ليس له اية قيمة ابداعية .

٣ ــ السياق في الشعر هو الاساس ، اي انبساط الفكرة ، وتشكلها حركة والوانا ، وتراكيب ، وهنا نؤكد باستمرار على التركيب لا المفردات ذلك ان المفردات حيادية ، جاهزة ، ولكن المبدع هو الذي يعطيها صوتيها، وحياتها عبر سياق التركيب فتكسب صفتها الفنية الابداعية .

جدل اللغة الحداثة :

المعرفة اولا ، دائما كانت الاولية للموقف المعرفي ، في الفلسفة والاجتماع والفن والعلم ، بصياغة اخرى العقل يبحث دائما عن السبب الكافي ، وهو لا يقتنع بالاجوبة التعسفية ، ولذلـك كانت نظرية المعرفة هي اسـاس التفرعات جميعا ، منها تنحدر نظرية علم الجمال ، ومن علم الجمال تتفرع

الفنون بعلومها وهكذا ، وسواء اعتبرها العقل تجليا للطبيعة ، أو مقابلا لها ، أو انعكاسا فان الاولية تبقى للمعقولية ، اي للمنطق ، ومنذ ارسطو كانت اللغة كمعرفة تأخذ مكانها المعقول في البناء المعرفي الشامل ، أي على ضوء نظرية المعرفة ، ومع الاكتشافات الفذة لفلاسفة عصر التنوير الاوروبي ، وخاصة بيكون وروسو ، انكشفت آفاق باهرة لفهم الاشياء : اي لمعرفة العالم ، ولعل اعظم ما في فلسفة هيجل الجبارة هو مفهوم الطبيعة جدل الطبيعة بوضوح واختصار عقل الانسان أن للاشياء طبائعها، وان لطبيعة كل شيء قوانينها ، ومنطقها ، وبالتالي تطورها الخاص في اطار القوانين الطبيعية العامة . .

أين موقع اللغة من هذه المقدمة ؟ نحن هنا لن ندخل في جدل نظريات اللغة ، او جدل الفلسفة ، ولكننا نؤكد على المنشأ الانساني للغة ، مع وعينا الكامل لدور الطبيعة . اي ان الانسان كان يجرد اصواتا لتدل على الاشياء ، وتجريدات الانسان التي بدأت دائما واختما من المحسوس كانت تتطور حتى تصبح عامة ، أي قانونا ، بمعنى اخر اللغة تجريد عقلي لتؤدي وظائف عدة : مادية ومعرفية ونفسية ، وعلى راس هذه الوظائف وظيفة التوصيل ، أو الايصال ، وهكذا كانت اللغة تزداد اتساعا ، وغزارة عبر التاريخ بحيث يضاف لها دائما مفردات جديدة ، ويسقط منها مفردات جديدة بفعل حاجة الانسان للتعبير عن موجودات العالم الخارجي، او التعبير عن المشاعر ، والجماليات ، فالاشياء التي يسقط استعمالها تسقط معها مفرداتها من التداول وتبقى في بطون الكتب والقواميس فمثلا ، وسائل النقل القديمة ، والانارة ، والزراعة تنقرض الان ، او انها انقرضت قبلا وحل محلها مفردات جديدة مرافقة لجديد النقل والانارة والزراعة وهكذا . وهذا كله يؤكد على الجانب الاجتماعي للغة ، وعلى ارتباط تطورها بالواقع الاجتماعي للناس الذين ينتجون الادوات واللغة معا . ففي القديم كانت اللغة ــ مثلا ــ تؤدي دور السحر ، وكانت الثقافة المثالية

السحرية تقوم على تأثيرات اللغة بكل درجاتها وانواعها ، أما في هذا العصر فقد اخذت الالة الحديثة تزاحم اللغة وتطردها من ملكوت المستحيل . ونحن هنا لا نريد أن نتعرض للموضوع الا في اطار الوصول للشعر الحديث وطبيعته اللغوية .

حتى الان يبدو من عرضنا هذا أن اللغة خاضعة للقرار البشري ، ولكننا لا نرمي الى هذا تماما او بالادق هذا وجه واحد من وجوه حياة اللغة . فاذا اقررنا أن للاشياء طبائعها أقررنا على الفور ان للغة طبيعتها هي أيضا ، ككائن حي ابدعه الانسان ، كائن حي بكل ما في الكلمة من معنى . اي ينمو ، ويهرم ، ويتبدل ، وطالما انها كائن حي فان لها حياتها الداخلية ، معقوليتها الخاصة بها . نحن نعرف في تاريخنا السياسي والادبي أن اللغة الرسمية كانت دائما وقورة محافظة متحجبة ، ولو كان الامر بيد القرار السياسي حرفيا لمنع اللغة من التطور ، والذي حصل أن لغة الناس كانت غير لغة السادة ، لغة ديوان الخليفة كانت متأنقة مترفة رصينة لماعة كالموقف الرسمي الـ « فوق » الناس ، ولكن اللغة كانت تتطور داخليا تتخمر حتى وصلت دائما الى مراحل عصت اوامر السلفيين ، اي التقليديين ، وقفزت الى مستوى جديد كل الجدة ، ومن هذا المنظور يمكن ان نفهم كيف سقطت حركات الاعراب من هذه اللغة أو تلك ، وكيف تحولت العامية الى لغة قومية ، او كيف سقطت كلمات وموازين حرفية ، ولماذا سيطر هذا الايقاع ، او الصنف من التراكيب البيانية .

اذا اوجزنا ما نرمي اليه قلنا : للغة طبيعتها ، ولها حياتان ، حياة خارجية خاضعة مباشرة للقرار الارادي للبشر ، وحياة داخلية تنمو وتتطور وفق طبيعة اللغة المعرفية ، وهذه الحياة الداخلية لا تخضع مباشرة للقرار الارادي .

في عصر النهضة الشعرية العربية ، قال الكتاب والنقاد والشعراء بالحداثة ، ودعوا لها ، وطالبوا بالخروج من توابيت اللغة المحنطة ،

ولكنهم كانوا جميعا تقليدا ، أو نسخا عن العصر العباسي في احسن احوالهم بدءا بالبارودي مرورا بشوقي وانتهاء بالعقاد وطه حسين ، ذلك ان التراكم الاجتماعي ، والداخلي للغة لم يكن قد نضج بعد للحداثة ، كمنطق ، ومعقولية ، وفي الحقيقة كانت الحداثة اللغوية جانبا واحدا من جوانب الحداثة الشعرية ، اذ ان هناك عوامل اشد اهمية اولا تقل اهمية وعلى راسها تطور المجتمع ، وعلاقة هذا التطور بمؤثرات الحضارات الاخرى، فليس هناك في الشعر الحديث – مثلا – مفردات شعرية ، واخرى لا شعرية ، وانما هناك سياق شعري ، جملة شعرية ، منطق شعري ومن هنا يتم ابراز ايقاع اللغة الداخلي دون الاكتفاء بصوتها الخارجي ، اي تنهدم السدود والجدران بين لغة الشاعر ولغة العالم حتى ، بحيث تتداخل ، وتتشابك تشابك الحياة نفسها ، او تشابك الحداثة نفسها .

اذن الحداثة الشعرية – لغة – وبالتالي اسلوبية كانت ناتجا حتميا :

١ – تطور اللغة الخارجي : اي تطور المجتمع وخروجه من عصر القبيلة والاقطاع والدخول في عصر الالة ، والنضال في سبيل الديمقراطية .

٢ – تطور اللغة الداخلي : اي نضوج التراكم اللغوي العربي ، وابناءه جديدا طاقة جديدة ، مستوى جديدا .

على ضوء ذلك يمكن ان نفهم حداثة لغة الشعر ، ويمكن ان نذهب أبعد من ذلك فنضع برنامجا ابداعيا ، او اجرائيا لتطوير اللغة العربية ، ودفعها في فضاء الحياة اللامتناهي . وعلى ضوء ذلك تسقط مجادلات صغيرة كثيرة منها مثلا ايهما أسبق في كتابة القصيدة الحديثة السياب ام نازك الملائكة ؟ فهما كلاهما بداية ليست ثمينة الا بمقدار ما تطورت ونمت ، وهكذا فهمت الملائكة الجدة ميكانيكا ، بحيث وضعت ترتيبا تقليديا جديدا لعدد التفعيلات في الجملة الشعرية بينما نما السياب فكتب احيانا كثيرة القصيدة الحديثة ، او على الاقل كانت قصيدته تفتح آفاق الحداثة الشعرية فعلا .

جدل الحياة ــ الحداثة :

من الحياة نبدأ لا من الفكر ، وهذا يعني اننا نعتقد ان الحياة تنتج الفكر بلا انقطاع ، كما ان الفكر نفسه يسهم ــ فيما بعد ــ بانتاج الحياة، اذن لكي نفهم الحداثة الشعرية في الوطن العربي علينا ان نفهم الحياة العربية ، اي متى بدات رياح الحداثة ، ومن اين اتت ، ثم كيف تجسدت فكريا ، وسياسيا ، وشعريا ؟ ولانني حددت سلفا موضوعي باشكالية الشكل والمضمون فسأكتفي بايجاز نقاط تضيء استنتاجي على هذا الصعيد .

يتفق الباحثون جميعا ان الغزو الفرنسي لمصر بزعامة نابليون بونابرت عام ١٧٩٨ كان بداية الاحتكاك مع الثقافة الاوربية الحديثة ، ولا حاجة للتفصيل هنا حول دور المطبعة ، والبعثات الى الخارج ، ثم المدارس التبشيرية ، المهم ان العقل العربي واجه واقعه الساكن ، واقع عصور الانحطاط الشعري والحضاري والتي بدات بسقوط بغداد على يد التتر عام ٦٦٦ هـ كما هو معروف مدرسيا ، وكان على هذا العقل العربي ان يعيد النظر في موجودات عصره ومعتقداته واساليبه التعبيرية ، وسواءا اعتبرنا البارودي رائدا لعصر النهضة الشعرية ام لا ، فان طموح الاحياء من جهة والتجديد من جهة اخرى كان قد وجد فعلا ، ولعله تكرس جذريا بظهور جبران خليل جبران :

اولا : كان الموروث الشعري السائد يمجد الشكل ، ويمجد التراث ، ويلغي فرادة الشاعر ، ويحد من دور الخيال ، ويلغي بشكل او اخر ذات الشاعر ، ونحن هنا لا نريد العودة الى القول بتعارض الذات والموضوع ، وبالتالي الدخول في كلامية الثنائية (روح وجسد ، خير وشر ، جنة ونار الخ) ولكن الاتباعية عموما في الغرب وعندنا في شعرنا العربي الاتباعي كانت تضحي بذات الشاعر في سبيل الحكمة والواقع ، وتقديس النمط ، المثال . سواء المقدمة الغزلية او الطللية ام القافية ،

أم الشكل الخليلي ومنطق الجملة وانتقاء المفردات التي كانت تسمى شعرية معارضة لالفاظ غير شعرية !

ثانيا : مع صعود فلسفة الرومانسية على يد جان جاك روسو ، وبالتالي صعود الحركات البرجوازية الاوروبية ، ازداد اهتمام الشعراء بالداخل ، بالمشاعر والعواطف الانسانية ، وتضخم هذا الاهتمام حتى غيرت الرومانسية على يد بعض رموزها غارقة في الذات ، مضحية بالواقع ـ الموضوع وعلى صعيد الشعر العربي فلقد كان المهاجرة الشماليين عموما ، وجبران بخاصة ريادة الحداثة وذلك لسببين .

١ ـ محاولة الخروج على اللغة الموروثة .

٢ ـ الاهتمام البارز بالانسان من الداخل ، بحريته بموقفه من العالم .

ان اعتراض جبران على لغة القاموس ، وانحيازه للغة القلب ، لغة الحياة كان البداية الحقيقية لعصر الحداثة

بتعبير ادق ، الحداثة بدات من الحياة ، ثم وعي الحياة ، ونسف تقديس الساكن البائت الموروث .

وفي الحقيقة كان للحداثة مسارات متنوعة ، فالبعض كتب عن مواضيع لم تكن معروفة من قبل لدى الشاعر العربي ، البعض الآخر اهتم بالداخل ، والاخر بالحلم ، وكان كل اتجاه ساهم فعلا في التأسيس لحركة الشعر الحديث (جماعة الديوان ، جماعة ابوللو ، المهاجرة) .

اذن الحداثة ابتدات مع رج سكون الواقع العربي الخانع القانع ، ثم مع تفتح وعي جديد ، وهنا ليس المهم من بدأ اولا ، ولكن المهم القانونية التي انتجت الحداثة في مجال الفكر ، والسياسة ، والاجتماع .

كان لابد من النقلة الثانية ، حيث تدفقت التيارات الفكرية الاوروبية بغزارة الى الوطن العربي (فلسفة التنوير ـ الوجودية ـ الماركسية) ،

وفي هذا التيارات جميعا كانت امكانية قراءة الواقع قائمة ، وتعميق فهم الانسان لموقعه ومستقبله وكانت اوروبا نفسها قد اكتشفت انالرومانسية سقطت في اوهام الذات ، والهروب من الواقع ، اذن لا بد من حداثةجديدة تنطلق من الاتباعية والرومانسية لتركبهما في نسيج جديد يحاول ان يلغي المسافة بين الشاعر والموضوع ، بين الداخل والخارج ، بين الذات والموضوع ، ولقد اخذت الحداثة الشعرية في الوطن العربي اشكالا يمكن اجمالها بما يلي :

اولا : حداثة الشكل ، حيث انجز الرواد في العراق (السياب ، الملائكة ، البياتي) الخروج الاولي عن بحور الخليل وقوافيه ، وعلى تسلسل بنية القصيدة وتركيبها ، ولكن دون ان يقدر هذا الجيل على الخروج النهائي من معطيات الموروث ، وقد بلغت حداثة الشكل ذروتها في القصيدة النثرية .

ثانيا : حداثة الموضوع ، حيث ظهر جيل من الشعراء التقدميين سياسيا وادخلوا الاحداث اليومية للمواطن العادي الى جمهورية الشعر.

ثالثا : حداثة الموقف : هذا التيار الذي بدأ بجبران كما قلنا تطور على يد بعض الشعراء ليصبح بحثا دائما عن حداثة تصهر كل شيء باتجاه المستقبل ، ولتصبح القصيدة كونا شبكيا مستقلا .

ومازالت هذه الاشكال تتصارع وتنمو وتتجدد في حياتنا الشعرية .

جدل الواقع والمباشر :

لكي نفهم اتجاهات الشعر الحديث فهما دقيقا ، ولكي ندرك ازمته لا بد لنا من التمييز الحاسم بين مفهومي : الواقع والمباشر ، لقد طغى فهم طيب النية ، ولكنه متسرع للواقع ، هذا الفهم بدأ من السياسة ، وصب في القصيدة الحديثة ، واذا استثنينا شعراء مجلتي حوار وشعر

وبعدهما مواقف فان القصيدة الحديثة بالكامل ـ تقريبا ، سقطت في الخطابة ، والمباشرة ، والصراخ ، وبالتالي النمطية الجديدة ، اي الكلاسيكية الجديدة .

هل يتطابق مفهوما الواقع ، والمباشر ؟ لقد ميز الانسان القديم بتجربته ثم بعقله الفرق الشاسع بين المباشر والواقع ، ولقد ضحى الانسان دائما بالمباشر في سبيل الواقع (كلما دعت الحاجة للتضحية) ؛ فالراعي يجوع ولكنه لا يذبح شاته ، ويصبر حتى يأتي موسم الولادة ، بخرافه ، وحليبه ، ومشتقاته ، والفلاح ايضا يجوع ، ولكنه لا يأكل البذار ، وانما يزرع الارض وينتظر الموسم وهكذا ، وفي المجتمع هناك واقع المجتمع ، وما يطفو في المجتمع من علاقات عارضة ، او دائمة ، ما هو عابر ، وما هو ثابت ، مقونن يعبر عن علاقة قانونية ، بعبارة اخرى ، يعبر عن طبيعة المجتمع ، عن واقع المجتمع ، اذن الحدث اليومي ، العابر العرضي ، تنبع قيمته بمقدار ما يعبر عن طبيعة المجتمع ، عن طبيعة بنية المجتمع ، فالسلعة مثلا ، وحتى علاقات الانتاج ، ووسائل الانتاج كلها مظاهر او مستويات لبنية اقتصادية شاملة ، والمظهر السياسي هو الاخر بنية من كل له طبيعته ، وقانونه ، والمظهر السياسي له تكتيكه اليومي ، ومناوراته ، ولغته الخاصة دون أن يكون بديلا عن الواقع ، او طبيعة هذا الواقع .

ان ما حصل في القصيدة العربية انها توجهت الى هموم المجتمع العربي ، وهذا التوجه كمبدا مطلوب ، واكثر من ضرورة ، ولكن بشرط الا يكون عالة على القصيدة ، او تكون القصيدة عالة عليه ، وهكذا تحول الشاعر شيئا فشيئا الى الخطابة ، الى قائد مظاهرة الى بوق تحميس ، فكانت النتيجة ان القصيدة خسرت نفسها في سبيل الهتاف وكان ان الشاعر اهمل ذاته ، في سبيل الحدث اليومي الطارىء ، وغرق في مستنقع التكتيك السياسي اليومي المتقلب .

اولا ـ اخذت الخطابة وجها قوميا هو في جوهره امتداد للخطابة العربية وبالتالي فان هذا الاتجاه لم ينتج شعرا مبدعا يصمد للزمن ، ونحن هنا لا نناقش شرعية القصيدة .

ثانيا : اخذ الهتاف السياسي شكلا واقعيا في القصيدة ، بدءا من استخدام المفردات اليومية وانتهاء بالشعارات الايديولوجية . ولعل أهم وجوه هذا الاتجاه كانوا من العراق وسورية الامر الذي يذكر بالقصيدة السياسية في العصر الاموي ، وخاصة شعراء الخوارج ، وبعض شعراء الشيعة .

ثالثا : استمر التيار الفني يخطى الى الامام احيانا واخرى الى الوراء، واذا استثنينا ادونيس فاننا لن نجد شاعرا من اصحاب هذا المذهب قد تقدم خطوة منذ الستينات .

رابعا : بعض شعراء القصيدة السياسية استيقظوا ، وبما متاخرين وعلى رأسهم الشاعر العراقي الكبير سعدي يوسف ابتداء من ديوانه « نهايات الشمال الافريقي » وحاولوا أن يبعثوا جمال القصيدة الواقعية من جديد بعد ان هرأته البتافات ومدائح زعماء السلطة الناهضة .

يقول شوقي بغدادي (احد رواد القصيدة الواقعية سياسيا ، ومن مؤسسي رابطة الكتاب العرب الشهيرة في الخمسينات) :

(... أصبح شاعر الحزب او الطبقة العاملة ، أو الجماهير الثورية الى اخر هذه الالقاب في حين أنني لم أكن حزبيا منظما في يوم من الايام(..) غير أن الضرر الذي لحق بي ولا بد من الاعتراف به فهو الاستسلام شبه المطلق لتقاليد النشاط السياسي وتكتيكه اليومي الذي كان يغطي بضجته المتقلبة صوتي الداخلي ويمنعني من سماعه جيدا* .

(*) مجلة الموقف الادبي ـ اتحاد الكتاب العرب بدمشق ـ ع ١٢٨ ـ ١٢٩ تشرين الثاني ١٩٨٢ عدد خاص عن الشعر ـ شهادات ـ ص ١٩٥ .

من هذا الاستشهاد القصير ، ومن اطلاعنا على تاريخ القصيدة الواقعية نستنتج ما يلي :

آ ـ فهم الشاعر الواقع فهما مباشرا ، دون النفاذ الى قانونه .

ب ـ كتب اصحاب هذا الاتجاه قصائد تبشيرية ، وقصائد مديح لهذا الزعيم او ذاك على طريقة شعراء الخلفاء .

ج ـ ما كان المشرفون على الشعراء يسمحون لهم بالكتابة عن ذواتهم ، أو ان يستمعوا الى اصواتهم الداخلية ، ولعل اكثر الامثلة تطرفا بدر شاكر السياب حيث كان رد فعله الغرق في الذاتية (طبعا هنا اسباب اخرى ، منها مرضه ، طبيعته بنيته النفسية .. الخ) .

في لسان العرب الالتزام يعني الاعتناق ، وهذا المعنى القاموسي متطابق تماما مع مفهوم العقائدية الايديولوجية السائدة ، والتي لاتختلف في منطقها عن العندية في التاريخ العربي (سياسيا وفنيا) فالعقائدية دائما تنطوي على انطلاق ما ، تزمت ما ، عصبية وسكون ، وبالتالي فهي ضد الآخر لانها لا تحاوره بل تلغيه ، وهي ضد الآخر لانها تشطب عقله ، تحاول ان تبيده ، ان تسيطر ، ان تتحكم بكل شيء . ولذلك فرخ شعر الهتافات ، والصراخ ، والشتيمة . ولذلك ايضا قال محمود درويش لحميدة نعنع في مقابلة نشرت في صحيفة الثورة السورية منذ سبع سنوات إن شعري السابق صراخ سطحي وتافه (وهو يقصد غالبية شعره في الارض المحتلة) .

مثال تطبيقي :

بعد هزيمة حزيران الساحقة توجهت القصيدة العربية الى السياسة، وسيطرت مفردات الحزن ، والكآبة ، وتأنيب الذات ، وتوزيع الادانات ، وبالطبع ادانة الحكومات العربية ، ومن الموقع الوطني فقد كان الشعراء اكثر من مخلصين ، واكثر من صادقين ، ودون جدال فان الهم القومي كان

يتقدم على سواه ، ويجب ان يتقدم على سواه ، ولكن ما حصل ان شعراءنا (وانا واحد منهم) امضوا في الصراخ ، والشتيمة حتى غدت القصيدة الاكثر شعبية هي القصيدة الامهر في الصراخ والشتيمة ؛ اي القصيدة السياسية المباشرة ، التي تنفس ، وتفش خلق المواطن الذي قادوه الى الهزيمة دون ان يسمح له بالدفاع عن وطنه وكرامته ، ووجوده ، ومع نمو هذا الاتجاه الشعري اصبح له فرسانه حيث تتوج الشاعر العراقي مظفر النواب زعيما بلا منازع بفضل قصيدته وتريات ليلية .

مظفر النواب شاعر يكتب باللهجة المحكية العراقية ، وله اغان مشهودة، ودواوين مطبوعة اشهرها « الريل وحمد » ، وهو فنان تشكيلي ، ومناضل سياسي قيادي ايضا وعبر شعره يتكشف لنا عن نزق هائل ، وتطرف يشطب كل شيء . وفي قصيدته المعروفة على نطاق واسع في الوطن العربي وتريات ليلية ، دفع اتجاه القصيدة الباتقة الى منتهاها ، وهذا برأيي وضع حدا للتسابق في هذا المضمار ، اذ اتضح للجميع ان لا مجال لمباراته ، او مجاراته (*) .

يقول الشاعر في الصفحة السابعة موضحا بناء قصيدته ، وبالتالي فهمه للقصيدة الحديثة : « حزن غولي بالآلات الوترية الضخمة ، تشقه صرخات مضيئة حادة بالوتريات الناعمة ، امام وراء بلا ومضة اثـارة ، يعطيان الوتريات تضورها الوحش المخيف (...) وخلال ذلك تهـوم انسجامات ذاتية مفرطة الاناقة والتأمل ، مقابل نثرية فظة هي التناقض الآخر الضروري (....) انها محاولتي للخلاص من الآلة الواحدة والشجر في الشعر العربي والتي هي وحدتي الموروثة ، باتجاه بناء سمفوني ملحمي يولف بين التأجيج الفردي التعجل ، وخطى التاريخ الثقيلة البطيئة الواثقة ص ٧ ــ ٨ » .

(*) وتريات ليلية ــ الطبعة الثانية ــ (الحركة الاولى والثانية ،١٩٧٠ ــ ١٩٧٥) والديوان لا يحمل تاريخ النشر ــ ولا مصدر الطباعة .

هذا الباب يقودنا الى خصائص وتربات مظفر النواب فعلا .

آ ــ الحزن الطاغي الذي تتحرك مفرداته ، وصوره ، وتشكيلاته بلا انقطاع في لوحات الديوان ، داخلة في السكر ، ملتفة به .

ب ــ الفرق في ذاتية مفرطة (في تلك الساعة من شهوات الليـل) حيث يكون الشاعر في حالة خاصة (!)من الحساسية والشبق الجنسي.

ج ــ ينتقل الشاعر مباشرة الى نثرية هي اقل جمالا من الصياغة الصحفية اليومية .

مثـال اول :

منذ قرون دفنت روحـي
منذ قرون ولدت روحـي
منذ قرون كان بكـائي
ابحث عن ثدي يرضعني
فانـا خـاو
واريد حليب امراة ، بانائي
في تلك الساعة من ساعات الليل يجوع إنائي
والكلمات يصلن لحد الافراز ص ٤٥ »

هذا المقطع انتقائي ، ولكنه ليس مفرضا ، ولقد اخترته لانـه يجمع خصائص المقاطع الذاتية « الفرقة الاناقة والتأمل » . فالشاعر دفنت روحه ، ولدت منذ قرون وهو يبكي ، ويبحث عن ثدي يرضعه .

لنفترض أن الشاعر الرافض هو المقصود ، أو المواطن العربـي ، ولنقر أن روح الانسـان العربي ولدت وهي في الحياة ، ولكن هل البكاء هو الرد لاستعادة الروح ، وهل الثدي ، بكل حنانـه وضرورته هـو

المنقذ ؟ ثم لماذا لا يجوع اناء الشاعر الا في تلك الساعة من شهوات الليل ؟ ان حاجة الشاعر للثدي منسجمة مع الليل ، واضحة على ضوء منهج فرويد في التحليل النفسي فأوديب سمل عينيه عندما اكتشف حقيقة علاقته بأمه « الظلام » ، والشاعر يكرر دائمـا الاناء والثـدي « مراهقة بدوية . . .

يكتظ حليب اللاز
ويقطر من نهديها في الليل (!)
وانا تحت النهديـن
اناء ص ١٧ »

وصورة الحليب في الاناء بالاضافة الى تعبيره عن الكبت ، **والحاجة ، والذكورية فانه راسب قبلي يرتد الى عصور الرعي البدوية حيث الحليب** في اناء » . اذن التأملات الذاتية لا تكشف عن قانونية واقع وانما عـن بنية الشاعر الداخلية ، وهذا حقه في ان يعبر عن ذاته ، عن أناه عـن حاجاته ، ولكن ليس من حقه هذا البكاء ، وهذا الغرق في العقد الليلية الشهوية كبديل لخواء الروح ، هذا من حيث المحتوى ، اما الشكل ، بموسيقاه النثرية ، وامانته الصارمة لهندسة التفعيلات والتوافي ، وضمور خياله فانه ليس بديلا للآلة الواحدة والضجر في الشعر العربي ، ان الشاعر الذي « نام بكل امراة » والذي يتباهى بذكوريته « يا طير البرق ! اريد امرأة دفء فأنا دفء ، جسدا كفاء ، فانا كفء » ليس البديل الثوري المطلوب شعريا . خاصة اذا عرفنا انه يرى الايام وسخا قارب أن يخلع منه حذاءه ، وانه يسمي الجسد طينا كلما خاطب الله تماما كما كان يرى المتدنيون الجسد طينا (قصة الخلق) .

مثـال ثـان :

« القوس عروس عروبتكم
فلماذا أدخلتم كل زناة الليل الى حجرتها
ووقفتم تسترقون السمع وراء الابواب لصرخات بكارتها

وسحبتم كل خناجركم ، وتنافختم شرفا
وصرختم فيها ان تسكت صونا للعرض ؟؟؟!!
فما اشرفكم
اولاد القحبة هل تسكت مغتصبة ؟؟؟
اولاد القحبة
لست خجولا حين اصارحكم بحقيقتكم
ان حظيرة خنزير اطهر من اطهركم
(...)
اعترف الآن امام الصحراء
باني مبتذل وبذيء وحزين كهزيمتكم
يا شرفاء مهزومين
ويا حكاما مهزومين
ويا جمهورا مهزوما ، ما اوسخنا ، ما اوسخنا
ما اوسخنا ، ما اوسخنا
ونكابر ما اوسخنا
لا استثني احدا
ص ٧١ – ٧٢ »

بوضوح هذا الكلام ليس شعرا ، انه شتائم رخيصة وسوقية ، ولذلك سأشير الى الموقف في الكلام السابق :

آ – القدس امراة ، وشرف المراة عفافها ، بكارتها .

ب – الاعداء الصهاينة زناة (!) .

ج – العرب ابناء قحبة . (وكأن ابن القحبة لا يمكن ان يكون شريفا ، أو مناضلا لان الشرف يورث (!) .

د ــ كل العرب ، حكاما ، ومثقفين ، وعمالا ، وفلاحين ، ومناضلين (والشاعر منهم) مهزومون ، وسخون ، دون استثناء أحد (!)

ولذلك يصرخ الشـــاعر :

« كوني عاقر أي ارض فلسطين
فهذا الحمل مخيف ص ٧٨ »

ترى هــل صحيح أننا وسخون ، أبناء الاعــداء ، بــدءا بالثــورة الفلسطينية ، وانتهاء بالثوار الذين يسقطون شهداء بالعشرات كل يــوم في الوطن العربي ؟ ! !

ملاحظة شكلية شبه أخيرة استغرب لماذا لا ينون الشاعر الخبر مثل « كوني عاقر » اذ لا مبرر لذلك سوى تفعيلة الخليل ، ولقد تكرر هــذا الامر اكثر من مرة « ما كنت حليبا دافىء في الثهدين ص ٣٨ الخ » .

ان وتريات ليلية نهاية منهج شعري وقمته بآن واحد ، ولكن هــذا الاتجاه ضرب جمالية القصيدة ، وهــدر الكثير مــن موهبة الشعراء دون مقابل .

مثــال آخــر :

« ما ذنب المسمار يا خشبة » ديوان الشاعر الجزائري حمري بحري ــ منشورات مجلــة آمــال ــ الجزائــر ١٩٨١ ــ ١٢٠ صفحة مــن القطع المتوسط .

ولقد اخترت هذا الديوان لانه ينتمي للشعر السياسي المباشر ، ولان صاحبه ينتمي لجيل السبعينات ؛ أي انه من جيل الشباب ، وأخيرا لان الشاعر من القطر العــربي الجزائري حيث للشعر العربي في المغــرب خصوصيته أيضا ، وهمومه الفنية ، والمضمونية .

إن أمراض القصيدة الحديثة كلها تحاصر الديوان ، وخاصة الهتاف السياسي الذي يصل الى مباشرة المظاهرات .

« لا للجلاد
ـ لا للاستعباد
ـ لا ، لا ، لا ، لا ص ٤٨ »

ثم في القصيدة نفسها :

« ...
وصيحات العمال ؛
في كل مكان
« أنا ؛ أتعب
نحن ؛ نتعب
و ...
انتم ؛ تتعبون
و « هم » : ...
يجنون ثمار التعب ... »
وطني غصن
ينمو في القلب ص ٤٩ ـ ٥٠ « علامات الترقيم بين الضمير والفعل من وضع الشاعر »

نحن نوافق الشاعر اننا نتعب وانهم يجنون ثمار التعب ، ولكننا لا نوافقه على هذه النثرية العادية ، ورغم التوقيع الموسيقي فقد بقيت شعارات سياسية او اقتصادية صالحة للاستعمال في التحريض ، في مظاهرة ، ولكنه لم يستطع ان يكسوها ثياب الشعر . ان الديوان يتكلم بلا انقطاع عن الفقراء ، الفلاحين ، العمال ، الرغيف على نفس المستوى

من فقر الخيال ، وسذاجة التركيب الشعري ، وبدائية بناء القصيدة ، ولكنه في بعض مقاطع الحب تتقدم الصياغة عنده الى أمام :

« من مخاض الرقص
من عشق المحـار
يكبـر النهـد
يضيق الخصر
غضنا واشـارة ص ٥٩ »

هكذا نرى أن تيار النثرية المباشرة (في اطار التفعيلة) يمتـد من اقصى المشرق العربي الى اقصى مغربه باسم التقدم ، والعمال ، والفقراء ، وباسم أولئك جميعا ندعو أصحاب هذا الاتجاه ان ينزلوا عن اكتـاف العمال والفلاحين ورغيف الخبـز .

(*) هذه الدراسة جزء من كتاب يتناول جدل الحداثة .

قصيدة النـــثر
«دراسة في حداثة الشعر»

خليل الموسى

صار معلوما لدى الكثيرين من كتابنا ان الحداثة خروج عن الوزن والقافية ، وأن كل ما هو غير موزون وغير مقفى « حديث » ، ولذلك اختلط الشعر بغيره ، فكثر الشعراء وكثر المحدثون الى حد أننا أصبحنا نطلق « الحداثة » على كل مبتدىء ، على حين أن الحداثة تجريب وابداع وقدرة على الاضافة ، وهي ، في أبسط تعريف لها ، تستوعب التـراث وتتخطاه وتتقن القديم ، ولكنها تضيف اليه ابداعا يسـاوي ابداعات العصر العلميـة .

وصار معلوما لدى كتابنا ان « قصيدة النثـر » ما هـي الا كلمات فوضوية ، لا ضابط يجمعها ، وانها ، على الاغلب ، عند هؤلاء ، « لعب صبيانية » و « عجز حقيقي » ومن هنا بات الوزن ، عندهم ، معيارا نقيس بوساطته حرارة الشعر والنثر ، واصبح الخليل بن احمد الفراهيدي طبيبا اختصاصيا في علم الشعر الحديث . فالى اي حد يصح أن يكـون الوزن القديم مقياسا أساسيا للتمييز بين ما هو شعر وما هو نثـر ؟ ثم ـ ما هي مقومات القصيدة الحديثة اذا لم يكن الوزن مقياسا أساسيا ؟ ثم ـ هل صحيح أن « قصيدة النثر » هي كل شيء الا الشعر ؟ . . .

لا بد لي ، أولا ، من أن أعرض بعض آراء المتخاصمين حول هذه القصيدة ؛ فمنا من يرفض ان يسميها شعرا لانها خرجت عن حمايـة الخليل الفراهيدي ، وارادت أن تدافع عن نفسها ، وتبحث عن معنـى

لوجودها ؛ ولذلك هي ، عند هؤلاء ، ولد عاق خرج ، كرامبو ، على مقدسات القبيلة ، ولم يحرق البخور والنذور حول ضريح الفراهيدي المقدس . ومن هنا اخذنا ، في سهراتنا المجانية نتسلى ، فنكيل التهم لهذا العاق دون ان نستفسر عن الاسباب التي دعته الى الخروج عن طاعة سيده وولي نعمتــه .

يقول احدهم : « فالشعر المنثور هو كلام غالبا ما يكون ــ فارغا ــ لا قواعد له ولا أصول مجرد كلام مرصوف يخلو من أي وزن أو تركيب شعري متعارف عليه منتميا الى مدرسة أو اخرى .. وهي بدعة ــ أي قصيدة النثر هذه ــ روجت لها جماعة عرفت بميول منحرفة وأفكار شاذة .. وليست المعركة المزعومة التي تفتعلها لاثبات أقدام قصيدة النثر ، وهي كسيحة مقعدة سوى النفخ في بوق لا يسمع حتى صاحبه .. ولن يصل الى اي مدى . » (١) .

وواضح ان ما يعنيه الكاتب هو ان الوزن شعر ، ولما كانت « قصيدة النثر » غير موزونة بميزان الفراهيدي خرج أصحابهــا عما هو مقدس ، فحلت عليهم لعنة الناقد وانفعاله ، وراح يكيل التهم « جماعة عرفت بميول منحرفة وأفكار شاذة » . ثم يتنبأ بثقة مؤكدة وخطابية رنانة بموت هذه القصيدة . وهو ، في كل ذلك ، لم يستطع ان يقدم برهانا او دليلا يثبت اقواله علما بأنه يخلط بين « الشعر المنثور » و « قصيدة النثر » ، وذلك واضح من النص المقتبس وعنوان المقالة . ويقول شوقي بغدادي : « إن الغاء قيود الوزن والتقفية من الشعر نهائيا والاستعاضة عنهما بما اصطلح على تسميته بالموسيقى الداخلية مغالطة عجيبة لا تستند الى أي أساس . إن الفوارق بين الشعر وبين النثر عديدة متنوعة لا شك وليست الموسيقى الا احداها ولكنها فارق أساسي لا يمكن تجاهله على الاطلاق ، والقول بامكان خلقها من خلال تركيب نثري عادي عمليــة وهميــة ، فالموسيقى في أصلها نوع من التنظيم للاصوات يقوم على التناظر والتقابل

وحسن التقسيم والربط بين الصوت وفراره . وحين تفقد الاصوات هذه الشروط لا تعدو كونها ضجة عادية . وفي اعتقادي ان اصطلاح « الموسيقى الداخلية » تسمية غير دقيقة لان الموسيقى لا تنبع من الصوت نفسه ، بل من خلال ربطه مع صوت آخر ، وما دام الامر كذلك فالموسيقى لا تكون داخلية بل خارجية والكلمة المنفردة صوت منفرد ، والكلمات المتلاحقة اصوات متتابعة لا تشكل لحنا حتى نخضعها من الخارج الى شروط الموسيقى الاساسية من تناظر وتقابل وتقسيم متوازن . » (٢) .

وواضح ان الكاتب يريد،من هذه الفقرة الطويلة،ان ينكر وجود الموسيقا الداخلية ليصل الى اهمية الوزن الخليلي في الشعر . وقد غاب عن باله ان الموسيقى الداخلية تنشأ ايضا من ترابط الاصوات وتلاحقها في القصيدة ، بالاضافة الى خصائص اخرى سنتحدث عنها في هذه الدراسة . ولكن علينا ان نقول : إن انكار الموسيقى الداخلية في القصيدة امر غريب ، وقد تنبه نقادنا القدامى الى هذه الموسيقى وميزوها عن العروض الخليلي (الوزن الخارجي) ، وقالوا مثلا باشراقة ديباجة البحتري . وبالجملة فان الكاتب يلتقي مع الداعوق في ان الوزن الخارجي ضرورة شعرية .

ويقول سعدي يوسف : « انا لا اؤمن بقصيدة النثر ، وارى انها شكل متخلف . ان الشاعر يستعمل ادوات اكثر تعقيدا رغم وجود عناصر مشتركة بين قصيدة النثر وقصيدة الشعر الحر مثل الصورة ومسألة العام والخاص والتضاد ، اعني هنا ان قصيدة النثر شكل متخلف تكنيكيا فقد نعجب بمحمد الماغوط وهو يتحدث عن غرفة بملايين الجدران ولكننا سنثير أكثر من سؤال حول امكان محمد الماغوط اثارة الاعجاب نفسه حين يستعمل ادوات اكثر صعوبة »(٣) .

لا يهمنا ، هنا ، الدفاع عن شاعرية الماغوط ؛ فقد اقر بها سعدي يوسف حين حاول أن ينكرها . ولا يهمنا ، هنا ، أيضا ، الدفاع عن

قصيدة النثر . ولكننا نعجب من ان يصدر مثل هذا الكلام عن شاعر حقيقي . وكأن الصعوبة ، عنده ، هي الهدف من الشعر ، وكأن الشعر ابراز عضلات ورفع اثقال . وغاب عنه ان الشعر تجربة ورؤيا . وهو في مضمونه وشكله همس صادق ودهشة واعجاب كما أقر هو بذلك ، وهو يتحدث عن « غرفة بملايين الجدران » .

وينفي احمد بسام ساعي « قصيدة النثر » من بحثه لانها ، حسب رأيه ، تفقد « العنصر الوحيد الذي يمتاز به الشعر على النثر ، وهو الوزن او الايقاع »(٤) . ولكن ساعي نفسه يكفينا الرد على كثيرين ممن ينكرون الموسيقى الداخلية في النثر أو الشعر ، فهو يقول : « ولا يمكن قبول دعوى اصحاب قصيدة النثر في ان الموسيقى وليس الوزن هي التي تمنح الشعر اسمه هذا ، وان في « قصيدتهم النثرية » موسيقى تجعل منها شعراً ... فلكل فن نثري ... أيا كان نوعه ... موسيقى من نوع معين ، وكثيراً ما يقف احدنا مليا امام عبارة نثرية كتبها ، محاولا تقويم انحراف بحسه في ايقاعها ، بل ان الباحثين في علم الجمال يرون في جميع الفنون ، ومنها فن البناء مثلا ، موسيقى من نوع ما ، ونجد فاليري يميز بين الآثار المبنية التي تتكلم ، وتلك التي تغني »(٥) .

هـذا غيض من فيض ينكر على قصيدة النثر الشاعرية ويرى ان الشعر في الوزن العروضي ـ القشرة الخارجية للشعر ، وهم يصرون على ذلك ، فهل حقيقة ان الشعر عروض لا غير ؟

عربيا . لا يهمنا كثيرا ان نقف عند آراء أصحاب قصيدة النثر ؛ فهي معروفة لدى الكثيرين ، ولكنني أنوه بفهم متقدم لطبيعة الشعر وجوهره عند بعض نقادنا في بدايات هذا القرن . يقول المنفلوطي : « ما كل موزون شعرا ، ولا كل ناظم شاعرا . . . اما الشعر فأمر وراء الانغام والاوزان . . . كذلك الشعر لا يذهب بحسنه وروائه انه غير منظوم ولا موزون »(٦) .

ويقول ميخائيل نعيمة : « لا الاوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر ، كما ان المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة . فرب عبارة منثورة ، جميلة التنسيق ، موسيقية الرنة كان فيها من الشعر اكثر مما في قصيدة من مائة بيت بمائة قافية »(٧) .

في **النقد الانكليزي** يرفض « كولردج » القواعد المفروضة على الشعر ، ويرى ان الخيال الثانوي يبدع الشكل العضوي الذي تنبع حركته من باطن العمل الفني ذاته ، يقول : « لو كانت للشعر قواعد تفرض عليه من الخارج لما ظل شعرا وانما تدهور الى منزلة الصنعة الآلية »(٨) . والقواعد المسبقة تلد قصيدة « التوهم » ، وهي عمل عقلي صناعي آلي وجسد بارد متفكك لا حياة فيه ولا روح ، وهي تشكل مسبق التحديد ومفروض على القصيدة من خارجها ، على نحو ما نعطي قطعة من الصلصال الهيئة التي نريد ان تحتفظ بها حين تجمد ، فهيئتها لا تنبع من خصائص مادتها ، وانما هي من الشكل المسبق المراد تكوين القطعة على مثاله . ولا يعني ذلك ان كولردج يذهب الى عدم ضرورة الوزن ، بل على العكس من ذلك . يقول كولردج : « انني استخلص الغرض من الاسباب المذكورة في غير هذا المكان الذي يجعل الوزن هو الشكل الصحيح للشعر ، ويجعل الشعر ناقصا ومعيبا بدون الوزن »(٩) . فالوزن ضروري في الشكل العضوي ، وهو « بالنسبة لايّ غرض من أغراض الشعر يشبه (اذا كانت دقة التشبيه تبرر وضاعته) الخميرة لا تساوي شيئا ومسيخة المذاق في ذاتها ولكنها تمنح الحيوية والروح للسائل الذي تضاف اليه بالقدر المناسب »(١٠) .

يبدو لنا ان كولردج يؤكد ضرورة الوزن في الشعر ، ولكنه يرفض ان يكون الوزن معيارا يميز بين ما هو شعري وما هو نثري . ويقول في مكان آخر : « والقصيدة تحتوي على نفس العناصر التي يحتوي عليها التاليف

النثري ، ولهذا فالاختلاف بينهما لا بد ان يكون اختلافا في ضم بعضها الى بعض ، نتيجة لاختلاف الهدف المطروح . فاختلاف ضم بعض العناصر الى بعض يكون على حسب اختلاف الهدف . فمن الممكن ان يكون الهدف هو مجرد تيسير تذكر حقائق او ملاحظات معينـة عن طريق الترتيب الصناعي ، ويكون التأليف قصيدة لمجرد انها تتميز عن النثر بالوزن او بالقافية او بهما مجتمعين . وبهذا المعنى ، وهو احط المعاني ، يستطيع انسـان ان يطلق اسم قصيدة على التعـداد المعروف للايام في الشهور المتعددة »(١١) .

هكذا يرفض كولردج ان يكون الوزن معيارا بين النثر والشعر ، ويرى ان وحدة القصيدة هي ما يميز الشعر عن النثر .

ولا ينفصل الصوت ، عند اليوت ، عن معناه وموسيقى القصيدة في حركة تفاعلية مع عناصرها ، واذا ما كان معنى القصيدة فارغا ، فمن المؤكد ان تكون موسيقاها تقليدية ، باهتة ، باردة ، غير قادرة على ان تحرك فينا ساكنا .

يقول اليوت : « فالشعر الذي لا يحركنا من الناحية الشعرية نظم اجوف لا معنى له . وقد نتأثر بايقاع قصيدة منظومة بلغة لا نفهمها على الاطلاق حتى اذا انتبهنا الى فراغها من المعنى ادركنا عندها انخداعنـا بقصيدة لم تكن في الواقع قصيدة وانما كانت تقليدا لموسيقى آلية »(١٢) .

والقافية وسيلة موسيقية ، عنده ، وقد رفضها قيدا يحد من نبض القصيدة . فهو يضحي بها ، ولكنه يدرك ان ذلك يكلف الشاعر الضعيف جهدا وصعوبة ، لكي يبحث عن بديل يستر به عيوبه ؛ فالقافية تحمي المتطفلين على الشعر من الوقوع بين براثن النثر . يقول اليوت : « ان التخلي عن القافية لا يعني النزوع الى السهولة في صناعـة الشعر بل العكس هو الواقع ، اذ ان ذلك التخلي يفرض على اللغة مطالب عسيرة

المنال . عندما يزول صدى القافية من الآذان يصير النجاح او الاخفاق في اختيار الالفاظ ، وبناء العبارات ، وسائر نظام القصيدة ، ابرز للعيان. زوال القافية يضع الشاعر مباشرة وجها لوجه امام مقاييس النثر . زوال القافية يسلب الالفاظ كثيرا من موسيقاها الناعمة ويكشف في القصيدة عن كثير من العورات »(١٣) .

ويتوصل اليوت الى راي في « الشعر الحـر » ؛ فهو يرى أن على الشكل ان يتطور بناء على المواقف والمعـاني ، وأن لكل قصيدة شكلهـا الخاص ، ولكل موقف شكل يناسبه ؛ فللموقف الجديد شكل جديد ، وللموقف القديم شكل قديم . ويرى ، من هنا ، ضرورة تغيير الشكل اذا كان المحتوى جديدا . يقول اليوت : « وعلينا ان نهدف الى ايجاد لون من الشعر يمكننا بواسطته ان نقول كل ما نريد قوله ، وان وجدنا موقفا لا يمكن اخضاعـه لسلطان الشعر ، فهـذا مرده الى جمود في الشكل الشعري »(١٤) .

هكذا يدحض اليوت الرأي الذي يقول بسهولة الشعر الحر ، ويرى ان الوزن لا يصنع شعراً .

اما في **الشعر الفرنسي** فان رامبو « المدر العظيم » يرى أن الموسيقى ليست نغما يتبدد في الفضاء الرحب ، او الما بلا تجربة او احساس داخلي، وانما هي تتصاعد ضمن الايقاع الداخلي الحار الذي تزدحم فيه جميع الاحساسات ويستنفد فيه العصب كل ما فيه من ارهاق . واكتشف رامبو القدرة في الايقاع الداخلي على تبديل مدلول الكلمات وايقاظ المعاني الغافية فيها ، وذهب الرمزيون الى « ان من مسـاوىء البحور الثابتة انها تكره الشاعر على تضخيم عاطفته ، او اضعافها ، لكي يملأ هذه البحور ، ومساطتها وصرامتها النسبيتان لا تسمحان بالتعبير عن الفروق الدقيقة المعقدة المتقلبة »(١٥) . فحطموا البيت « الاسكندري » ، واطلقوا حرية

الشكل ، وابدعوا البيت الشعري الحر لكي يتناسب مع احساساتهم الداخلية المتبدلة وغير المتشابهة .

وخرجت السريالية عن كل شكل مسبق ، رفضت القواعد والمنطق والوعي والوزن والقافية وكل ما يعوق تدفق « الكتابة الآلية » والاحساس الداخلي المضيق ، مما دعا بريتون الى أن يقول في بيانه الشعري الاول : « ان السريالية الشعرية التي اخصها بهذه الدراسة ، قد انصبت حتى هذه اللحظة على اعادة الحقيقة المطلقة الى الحوار ، وذلك بتخليص المتخاطبين من واجبات اللباقة »(١٦) . وهكذا سعت السريالية ، على حد قول غايتان بيكون ، الى ان تكون الينبوع الذي يرتوي منه شعراء فرنسا جميعهم ف « كل شعر ، في الآونة الحاضرة ، يريد ان يكون شيئا آخر سوى قصيدة ، وسوى صناعة عروض ، او لعبة رتيبة من الكلمات والصور : انه يريد أن يكون امتزاجا مضطربا بالحياة . وهكذا عبرت السريالية ، بدفعة واحدة ، عن طموح الادب الحالي المشترك ــ (وليس عن طموح الشعر فحسب) ــ الى ان تكون اكثر من ادب ، اي الى أن تكون تعبيرا عن موقف حياة ، وعن تحول حياة »(١٧) . وما دام الشعر حياة فلم يعد ابة قيمة لكل ما هو عائق عن التعبير عن هذه الحياة . وأصبحت الحياة المًا ، قلقا ، كابوسا ، عدما ، فراغا ، لهاثا يجرف كل قواعد الوزن والعروض والقافية . لم تعد القافية قادرة على الصمود امام رغبات الشاعر الحديث . لم يعد الوزن قادرا على ان يضبط احساسات الشاعر المعاصر . يقول غايتان بيكون في عروض القصيدة عند الشاعر الفرنسي المعاصر هنري ميشو : « ها هو الآن ، غارقا في غمار الالم ، والقلق ، ووسواس الموت ، وكابوس الليل والعدم ، والفراغ الشامل الذي يغمره بلهاثه الجليدي . ان عمق هذا التوتر الداخلي يضطر الشاعر الى التعبير العروضي المتحرر الذي يتبع الوثوب والاندفاع . لكن عروض ميشو لا يمت بصلة الى العروض التقليدي : انه صراخ ، وشكوى ،

رانين ، والفاظ متقطعة كأن الدعر يخنقها . هنا ، على كل حال ، يصبح الشاعر وما يقوله شيئا واحدا فلا يعود يتستر ، أو يقف على مسافة . لسنا نعرف ، في كل الادب ، تعبيرا ادهش من هذا التعبير حدة ، ولا اعمق منه وحدة مع الاختبار الداخلي : انه الالم ذاته ، ألم الروح والجسد »(١٨) .

وعلينا ، بعد هذا العرض ، ان نضع في الحسبان أن طبيعة الوزن الانكليزي غير طبيعة الوزن العربي ؛ فهو اقرب الى النثر(١٩) منه الى أوزان الفراهيدي .

وعلينا ، ايضا ، الا ننسى طبيعة اللغة الانكليزية المتحولة التي لا تشكل عائقا امام تمثل التجربة مما يساعد الشاعر على التعبير . أما ما يسمى بـ « شعر التفعيلة » ، فهو لا يختلف كثيرا عن الوزن الخليلي لانه منبثق منه ، وان شروط نازك الملائكة في كتابها « قضايا الشعر المعاصر » اغلال معاصرة لو كان الخليل حيا لرفضها جملة وتفصيلا . كذلك يمكن القول عن نظام المقاطع في الشعر الفرنسي .

هل أستطيع القول ، بعد كل هذا العرض . ان الشعر شيء غير الوزن وغير القافية . شيء يكمن في طبيعة الشعر وفي جوهره : لا في القشرة الخارجية التي تغلفه؟.

هل نستطيع أن نقول : ان الوزن عاجز عن أن يكون معيارا نميز بوساطته بين ما هو شعر وما هو نثر ، والا فهو ينهار مع اول هبة ريح ، وتضطرب معاييره فتصبح الفية ابن مالك كقصائد رامبو الموزونة ، ولا نعود نميز بينها وبين قصائد امرىء القيس وابي تمام والمتنبي والبحتري وابن الرومي وخليل مطران وجبران خليل جبران وغيرهم ؟.

هل نستطيع ان نقول : ان هؤلاء الذين اعتادت آذانهم على أن تستمع الى الشعر ، واعتادوا على أن ينشدوه مع سيل من التصفيق الحاد ،

هم ذاتهم الذين يسعون دائما وراء المغنين والمغنيات مبتدئين ومبتدئات ، للتعامل مع أشعارهم ؛ وهم ذاتهم الذين لا يميزون بين دور الشاعر ودور مؤلف الاغاني : مما سبب في سقوط الاغنية وترديها .؟

هل نستطيع أن نقول : ان الشعر اختصار الحياة بلغته ، اختصار الزمان بلحظة من البرق الشعري . وان القصيدة عيد من اعياد الخيال الخالق ، شحن الجمال بجملة ، تجميع التجربة في صوت ، اطلاق الهموم المتراكمة بزفرة ؟

هل نستطيع أن نقول : ان الشعر ليس بيانا ولا بديعا ولا جناسا ولا وزنا ولا قافية ، وان الشاعر هو من يقبض على الدهشة متلبسة بخطاياها ، مرتدية حلل الحيوية والحياء ، يقبض عليها دون ان يدري لماذا ، ودون ان يفسرها : يقبض على الشعر اثناء ولادته ، ولا يهمه ، حينذاك ، اذا كان الشعر عاريا أو لابسا ، موزونا أو بغير وزن ، مقفى أو بغير قافية ؟

كثيرون منا لا يقبضون ، في الحالات الشعرية الهاربة ، على غير الاوزان والقوافي ، وهؤلاء خير لهم ان يسلوا في اي عمل سوى الشعر .

هل يعني كل ما تقدم اننا نسوغ النثرية ، وندافع عن « مقعد » او « كسيح » ؟ . . . هل يعني كل ما تقدم اننا نتخلى عن الموسيقى في الشعر ؟

لو فعلنا ذلك لسقطت قصائدنا حين ولادتها ؛ فالموسيقى عنصر اساسي في الشعر . ولكننا نختلف حول طبيعة هذه الموسيقى ؛ فبعضهم ما يزال يصر على ان نستوردها من محلات الفراهيدي التي اغلقت أبوابها منذ أكثر من الف عام . ان موسيقى الشعر موجودة ، هنا ، في داخل كل منا . في احساساتنا . في رؤانا . في تجاربنا . ان قصيدة النثر تعتمد اعتمادا اساسيا على الموسيقى الداخلية ، وثمة فرق كبير ، وكبير جدا ، بين الايقاع الخارجي المستورد من خارج « أنا » الشاعر وبين الايقاع

الداخلي الحار ؛ فاذا كان الايقاع الخارجي يتوالد من توارد الكلمات ضمن مسار عروضي راقص ، فان الايقاع الداخلي يتولد من تماس الكلمات وضغطها ، فتتفجر وتتحول طبيعة اجسادها من خلال برق شعري كثيف:

وعندما يلتقي الليل بالنهار
والشفة بالينبوع ،
فاعلمي ، يا ذات الإبط المتوّج
بالحنطـــة والريـــح ،
انني مدين لكِ بالقهر والحرمان ...

وما يميز الايقاع الداخلي ان في النثر نزعة الى العقل ، باردة ، باهتة ، تشعر ان القصيدة منطق وبراهين وحجج وأسباب ونتائج وعمليات حسابية ، وهنا يأتي الوزن الخارجي ليعوض عن النثر فيقع على الاذن ، ولكنه لا يسقط الى القلب . ويظل طنينا . وتظل الكلمات معجمية . وتنتهي القصيدة عند حاسة الاذن . ولكن الشعر ينزع الى الروح والوجدان والشعور والاحساس الداخلي مما يجعل الحرارة تدب في أوصال الكلمات والحروف ، وتجري الحياة في عروقها فتخرج غير مألوفة، وتذوب الكلمات المتفجرة بحس التجربة والرؤيا : وتشق ايقاعها الخاص العاري ، ويدخل الشعر الى أعماق الروح فنعيش الدهشة والنشوة والايقاع :

الوقتُ حرير
ـ مساءَ الصوف والعنكبوت
أيتها الذئبةَ اللبون ...
غنيتُ لأنيابكِ في الريح
أنشودة الليمـــون
فنظفيني بالليل والاقذار
وعطريني بالأنهار والملكوت ..

واذا ما كان الوزن الخارجي ليس المعيار الوحيد الذي يفرز الشعر عن النثر ، فما هي المعايير اذا ؟

ثمة ملاحظة هامة ، وهي ان انصار قصيدة النثر ، عندنا ، ينطلقون من حيث لا يدرون اطماع التقليديين ، فبعضهم ما زال يبحث عن خصائص تميز قصيدة النثر عن الشعر . وهم بذلك يؤدون خدمة ممتازة للتقليديين ، ويعترفون أن قصيدة النثر ليست شعرا ، وانما هي فن آخر له خصائصه وميزاته . ولذلك تطمح هذه الدراسة الى ان تثبت ان قصيدة النثر الحقيقية شعر ، شعر متقدم . لذلك كان علي ان ابحث عن مقومات الشعر وخصائصه التي تميزه عن النثر مع البرهنة على انها خصائص قصيدة النثر ذاتها ، وبذلك تكون « قصيدة النثر » شعرا متقدما . فما هي خصائص الشعر ؟.

خصائص الشعر ، بالاضافة الى الموسيقى الداخلية ، كثيرة ومن الصعب أن يشملها المقال القصير . ولكننا نقف عند اهمها :

١ ــ **قصيدة النثر واللغة الجديدة** : مما لا شك فيه أن لغة الشعر غير لغة النثر ، فالاولى نتيجة المخيلة الابداعية والثانية بنت العقل والمنطق . الاولى تنقل الينا التجربة الشعرية وتجتاز عالم الوعي الى عالم اللاوعي ، وتسكن لحظة الانبهار ، تتمرد على ذاتها ، تلد وتوحي ، تبتعد عن الوصف والتقرير والتفسير والمباشرة ، ترتاد المناطق المجهولة ، تتفاعل في الذات لتلد الرؤيا . اما لغة النثر فوظيفتها الايضاح والتفسير والمباشرة والوصف والتقرير(٢٠) . ويعتقد الشعراء ان على لغة الشعر أن تقدم شيئا جديدا لم يكن فيها من قبل . يقول مالارميه : « على كل كتابة ، بالاضافة الى ما تحتويه من كنوز ، ان تقدم مع الكلمات معنى مختلفا بالنسبة الى الذين يستعملونها بعد كل شيء لغرض آخر غير اللغة »(٢١) . والنص الشعري لا ينشأ عن الموضوعات والبواعث الفنية فحسب ، وانما يرجع الفضل في خلقه الى امكانية اللغة في المغامرة الشعرية . فهل لغة « قصيدة النثر » قادرة على أن تكون هذه اللغة ؟

يقول پول شاوول في « وجه » :

عشبـة
تحرقهـا
الرغبـات
ولا تشتعل(٢٢) .

ويقول في « وجه » :

آخر العينين
ثمـر
يسـقط
ولا يصل(٢٣) .

فهل هذه لغة النثر أو لغة الشعر ؟ انها لغة التجربة الشعرية التي يعيشها لبنان . لغة العشبة الخضراء التي يحاول الاعداء أن تشتعل . تشتعل ولكنها تقاوم الموت بالنسغ الحيوي . انها لغة صراع النار مع الحياة . صراع الشر مع الخير . صراع الحقيقة مع الباطل . وهذا الثمر الحبيب المعلق بين الموت والحياة . بين الخريف والربيع . الثمر الذي يسقط . لكنه لا يصل . ما أوسع الهاوية يا پول ! وأين منها هاوية الجحيم ؟....

ويقول محمد عمران :

« آهِ ، هو ذا طالع من الحرائق يهذي ! »
الحمّى ، حبيبتي
حمّاكِ ،
وحمّى الكوكب الذي تنفضه البرداء
اللحفُ ، كلّها ، احترقت

والكوكب ، يختلج اختلاجة الموت
لفَيه بالحبَّ
علَّ احتضاره يطول قليلاً
لا ،
لفيه بالحب
علّه لا يموت (٢٤) .

كل شيء يوصل الى الموت : الحرائق في كل مكان ، الكوكب يحترق ويتجمد في آن معا ــ التكسر . الشاعر الذي خرج من الحرائق ليسقط في حرائق أخرى ، حمى الحبيبة وحمى الكوكب ومع ذلك فان حبها . وحده ، القادر على منحه شيئا من الحياة .

اليست هذه لغة الشعر ، اللغة الجديدة ؟

٢ ــ قصيدة النثر والصورة الجديدة :

والشعر تعبير بالصور الجديدة قبل أي شيء آخر . وكثافة الصورة لا تعني أنها وليدة التكلف . وانما هي وليدة الانسياب الواعي . وغرابتها في صدقها ونقل الاحساسات العميقة . ولا مألوفيتها مستبدة تعبث بالتفسير والمنطق والتحديد والثبات والمعلوم . عيد ذا علي الجندي يعبر بالصورة غير المنطقية :

سيدتي الفخارية القدمين واللهجة ، يازيتونة
الكلمات ويا حافية التعبير ،
لهذا الوجه الموصوم بالحنان أغني ، وفي ظلال عينيك
وشفتيك ارسم ابتهالاتي صليبا وترنيمة عزاء !
الليل مروحة والنسيم ظلام ، وعلى بعد قليل من جنتك
أبني هرمي الموسمي .

قولي لامك الزبيبة بأنني خاو . وأن على يمين مشنقتي
عشرات اللصوص(٢٥) .

والصورة تنقذ الشعر من النثرية الباردة والوصف والاخبار والتقرير والخطابة ، وتجعله يومىء ويوحي ويعبر عما لا يستطيع النثر أن يعبر عنه ، فيقبض المبدع على الخفايا المنهزمة في أعماق الشعور ، ويضمن للجمال خلوده وديمومته .

٣ ــ قصيدة النثر والتجربة والرؤيا :

ليس الشعر غريبا عن الحياة ، فهو ابن التجربة والرؤيا . يصدر عن الحياة ويطمح الى تغييرها . والشاعر يبحث في المعلوم عن المجهول . وسؤال مستمر ، يسأل الاشياء ويسأل اعماقه في آن معا . وهو ابن اللحظة الممتدة منذ قبل الخلق الى ما هو آت . ولذلك تنزهنا القصائد السريالية في أماكن خيالية رؤيوية ، وسط كائنات غريبة اكثرها من صنع أحلام اليقظة والرؤى . وهي ، في كل ذلك ، تبحث عن المدهش والجميل والمرعب والمجهول والحقيقة . وبهذا تصبح القصيدة وسيلة معرفة ــ رؤيا ، وعلما يتقصى بوساطته الشاعر معالم الحقيقة غير المألوفة ، ويصبح الانسان والكون مجالا للتجريب . ويصبح الشعر وظيفيا ، فهو لم يعد وسيلة للتسلية وملء الفراغ . ولم يعد الشاعر مهرجا في قصر أو بلاط . ان للشعر وظيفة انسانية اجل وأسمى ، فبوساطته يكشف الشاعر عن وجه الحياة الحقيقي . وربما كان للشعر ، ايضا ، وظيفة سريرية ، فهو ، عند السرياليين ، قد يخلص من الكبت والقلق والغرائز و « ان التعبير عن هذه الغرائز المكبوتة عند الرجل سينتشله من قلقه العسير الشفاء(٢٦) » فهل قصيدة النثر تعبر عن تجربة يومية ؟ وهل يستطيع شاعر التجربة تجاوزها الى الرؤيا ؟ .

في قصيدة « تكوين » يعبر كمال أبو ديب عن تجربة الخلق ، من خلال صور الخصوبة التي يحاول أن يتقصاها في الطبيعة . فاذا بها تتنفس

الانوثة والم الولادة والشهوة والحياة واذا بالبحر يفيض باتجاه الارض التي تلقاه بجسدها الانثوي العاري ، وارتعاشات الشهوة بادية في كل خطوة تخطوها :

سلاما حين يفيض البحر قناديلا تهرع نحو الارض ، وحين تعرى الارض وتجمع في عيد الشهوة .(٢٧)

وفي الطرف الآخر من القصيدة ذاتها كان الشاعر يرى حبيبته يسكنها العقم الإليوتي ، مثل صارية مشكوكة في الرمل . امرأة ولكنها فقدت ثدييها . « يا لهول الفاجعة ! ويا لهول الرؤيا :

كيف دخلت من الطرف الآخر ؟ بيني وبينك
الثقب المفتوح باتجاه البحر ، كانت للماء زرقة
الاجنحة المضطربة رائحة الهواء الآتي من الفجاج
الجافة . ورأيتك تخلعين قشرتك الاولى تحدقين
الى الفضاء منتصبة مثل صارية مشكوكة في الرمل . ها
هو ذا البحر يتمطى كليل امرىء القيس شتائيا ويقصف
الشواطىء ببروق ناعمة كالجراح الطرية . تخلعين قشرتك
الثانية ثم قشرتك الثالثة لكنك تظلين مشكوكة في الرمل
مثل صارية تحدق الى الفضاء المليء بالدموع . امس حين
سقطت النوارس من قوس البحر المزبد هدأ البحر
وتمرغت موجتان عند قدميك العاجيين . رأيتك فجأة
تفوصين في الرمل في الماء الزرقة كانت يداك هادئتين
كالاغصان النائمة وحين غمرك الماء رأيتك دون ثديين
دون ثديين . »(٢٨)

هكذا تساق الرؤيا بمهارة تعجز عنها القصيدة المقلولة القدمين . بايقاع داخلي شعري يتأزم مع تأزم الرؤيا ويتزامن معها . بلغة جديدة . بصور غير مألوفة وغير متكلفة . هكذا ينتظر كمال ابو ديب حبيبته التي راحت تخلع قشورها واحدة فواحدة . كثيرة هي القشور . تتعرى ولا تتعرى . تقترب لحظة الدهشة وتبتعد في آن معا . أمل وخيبة . حلم وكابوس . خصب وعقم . أنثى وعاقر . تخلع قشورها ، ولكنها تظل مشكوكة في الرمل مثل صاربة . يقترب ، وتقترب منها موجتان ، ثم يغمرها الماء . ولكن بالهول الرؤيا ! بالخيبة الخصب : امرأة بلا ثديين! امرأة بلا ثديين ! .

هل آن لنا ان نقول مع سعدي يوسف : لو اختار كمال ابو ديب الوزن والقافية لما استطاع أن يكون « التكوين » . نعم . هذا صحيح . صحيح لان الشعر ليس قشورا (٢٩).

ثبت بالمصادر والمراجع

(١) عدنان الداعوق ـ حول قصيدة النثر ـ مجلة البيان ـ ع ١٠ ـ يناير ـ ١٩٦٧ ـ ص ٤٧ .

(٢) الشعر مقيدا ـ المعرفة ـ ع ٦٠ ـ حزيران ـ ١٩٧٥ ـ ص ١١٥ .

(٣) البيان ـ ع ـ ٦٤ ـ السنة الثامنة ـ كانون الثاني ـ ١٩٧٤ ـ ص ٦٠ من مقابلة أعدها صالح عبد الرضا .

(٤) د . احمد بسام ساعي ـ حركة الشعر الحديث من خلال اعلامه في سورية ـ دار المأمون للتراث ـ دمشق ـ الطبعة الاولى ـ ١٩٧٨ م ـ ص ٢٠ .

(٥) المرجع السابق ـ ص ٢٣ .

(٦) عن ادباء العرب ـ الجزء الثالث ـ ص ٢٧٢ .

(٧) ميخائيل نعيمة ـ الغربال ـ بيروت ـ دار صادر ـ ٩٥ ـ ٩٦ .

(٨) نقلا عن د . محمد مصطفى بدوي ـ كولردج ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٥٨ ـ ص ٩٣.

(٩) كولردج ـ النظرية الرومانتيكية ـ ترجمة د . عبد الحكيم حسان ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٧١ ـ ص ٣٠٢ .

(١٠) المصدر السابق – ص ٢٩٧ .

(١١) المصدر السابق – ص ٢٤٧ .

(١٢) اليوت – الشعر بين نقاد ثلاثة – ترجمة د. منح خوري – دا الثقافة – بيروت – ص ٢٦ .

(١٣) المصدر السابق – ص ٢٢ .

(١٤) عن د . فائق متى – اليوت – دار المعارف بمصر – ١٩٦٦ – ص ٢٦٩ .

(١٥) جوستاف – تاريخ الادب الفرنسي – ترجمة د . محمود قاسم – المؤسسة العربية الحديثة – القاهرة – ١٩٦٢ – ٦٨/٢ .

16 - André Breton - Manifestes du Surréalisme - gallimard - Paris 1972 -P. 49

(١٧) غايتان بيكون – الادب الفرنسي الجديد – ترجمة نبيه صقر والاب انطون الشمالي – بيروت – منشورات – عويدات – ط٢ – ١٩٦٣ – ص ٤٧ .

(١٩) يراجع في ذلك , د . محمد النويهي – قضية الشعر الجديد – القاهرة – ط٢–١٩٧١

(٢٠) يراجع في ذلك بحثنا « في لغة الشعر الحديث » الموقف الادبي – ع ٢٦ – ت – ١٩٨١

21 - Mallarmé - Poésies - le livre de poche - Paris - 1933 - P. 229

(٢٢) بول شاوول – وجه يسقط ولا يصل – دار النهار للنشر – بيروت – ١٩٨١ – ص ١١ .

(٢٣) المصدر السابق – ص ١٨ .

(٢٤) محمد عمران – كتاب الملاجة – بيروت – دار المسيرة – ط١ – ١٩٨٠ – ص ٥٨ .

(٢٥) علي الجندي – من يوميات اخر الليل – ملحق الثورة الثقافي – س٢ – ع١٢٤–٦/١٥ ١٩٧١ .

(٢٦) ايف دوبلسيس – السريالية – ترجمة بهيج شعبان – دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت – ١٩٥٦ – ص ٦٤ .

(٢٧) كمال ابو ديب – تكوين – ملحق الثورة الثقافي – ع ٢٥ – ١ – ١٩٧٨ .

(٢٨) المصدر السابق .

(٢٩) هذه بعض الخصائص الهامة في طبيعة الشعر ، ولكن ثمة عاملا اهم ، وهو تعدد المستويات ووحدتها في القصيدة الحداثية ، ومنها قصيدة النثر ، وهذا يحتاج الى دراسة نصية في وقفة اخرى ، قد تكون قريبة .

شعر

تسع قصائد

محمد عمران

١ نعوة

مرّت السنبلة
علقت نعوة في جدار الحقول
بعدها مرّ نعش الفصول
بعدها مرت القنبلة

٢ جثة

جثة في الطريق
بين قلبي وبين الجنون
جثة جائعة
وأنا كلما دعوت الحريق
أكلته ، ونامت بلا عيون
ايتها الجثة الخائنة
مرة لو أكون

٣ حلم

مرَّ بي العاشق الرجيم
ذات حلم ، وقال :
اشتهي ان اقيم
هيكلا للضلال
ثم ، لما أفقت ، سألت عن العاشق
قيل : قد قذفته النواميس من شاهق
فبكيت عليه
ثم ، لما تنزهت خارج سور المدينة
كانت الارض مثلي حزينة
والروابي تحن اليه

إرث

تـرك العاشـقُ
شفةً في الطريق الى الشاهقِ
ويداً . ثـم ماتْ
قيل ان النباتْ
والمزامير ، والاغنياتْ
ولدت من يد العاشقِ
قيل : من شفة العاشقِ
خرجت زرقة الحياةْ

حالة

عائلةٌ من الكلمات في حنجرتهِ
وفمـه مقبرة
تولد الكلمةُ خنجراً
وفي الغمـد تموت
من اين ياتي بالرياحين
لهذه القبور كلها ؟
من اين ياتي بالقبور ؟
هكذا يقيم مأدبة سرية لكلماته
يجعلها تنتشي
يجعلهـا تدوخ
ثم يقيم لها مجزرةً

وحين ، على شفتيه ، يلوح بعضُ الدم
يظن انه ينزف
ويقفل شفتيه

٦ تناسخ

قابلني السيافُ مسرورٌ
وكان في يديه
رأسٌ . وكان الرأسُ
يصرخ : منذورٌ
اكانت هناك الفأسُ
وقال مسرورٌ :
ذريتي تسبحُ
والشارع النطعْ

٧ مقابلة

أرسلني صوتي الى الحجاجْ
أجري حديثاً معه . كان بلا عمامةْ
بين يديه كان موسم القطافْ
قال : أنا النهر بلا ضفافْ
أجري على العصور
وكان دهليزٌ من الرؤس
يخرج منه للصلاة . كانت العمامةْ
حمراءَ فوق العرش ، كانت في المدى غمامةْ
تمطر سيافين ، قال : انتهت المقابلةْ

▫ غنـــاء

زهرةٌ خرجتْ من فمي ،
وقفتْ في يـدي ،
وبكـتْ
ثـم طارتْ
سمعت الدموع تغني :
« حنيني
الى سفـرٍ
في الجذورْ »

▫ أغنيـــة

خرجت قبَّرهْ
من فمي ، ومشت في الحقول البعيدهْ
اكانت الارض ممطرة
والسماوات كانت جديدهْ
فرّت القبرهْ
في الرؤى الزرقِ ، صارت قصيدهْ

خمس قصائد

نذير العظمة

أوروك بلا سور

أوروك مدينتنا ،

لا سور لها ، واللحم الحي يسيخْ

على لهب التنين البشر يشيخْ .

من يسرق قرميد السور ويتركنا

ظهراً مكشوفاً للتنين ؟!

من يسرق أرض حدائقنا ليقيم الدورْ

من يسرق ماء النهر ووجه النبع وخبز التنورْ

ويقيم مجاعات ومناحات وجنازاتْ

الآتي آت والماضي فات

الآن بلادي ندي مقطوع الحلمهْ ؟!

الآن بلادي رحم مات

صارتْ أوروك بلا سور ؟!!

لم أكن وحدي

كيف نجتاز سنيّ العمر ريحا في يباب
خببا تجري الخيول الصافنات
وانا اضرب في أهراء حوران وجوه
الحجر الاسود عن نبض الحياة .

البراكين هنا خامدة والنار في صدري
فصول يفتح الاردن في تاريخها المحزون
جرحا ابديا

آه يانسرا لدى اليرموك لا تطوي جناحاه
جيوش الروم ياصورة قلب لم يزل ينزف
في البتراء يازحفا بصبغ النهر الموسوم
بالاردن أعلام رؤاه الخضر في عقم البوادي

أيها الماء الذي يسكن في الصخر متى
ينبجس النبع متى يهدر كالاردن في حنجرة الديك
الذي يطلع فجر الله ضوء وحروفا
ايها الماء الذي يسكن فينا قل : متى
نهدر نبعا ، قل متى نهدر شلالا ثريا
يحلم الراعي به والحب في صدر الدوالي ؟!

الحروف اختبأت مثلي ومثلي
سافر الحلم وشاب اللهب المخزون
في ظل الرماد .

الحروف انتثرت حبا وصارت
سنبلا يحصده الحصاد او تلوي
بـه النار هشيما ،

لم اكن وحدي فقامات السنابل
خبئات وجهي وعين الشمس تغلي في عروقي
كنت استشرف صوت الماء
والشلال يجري من بعيد

كان صوت النازف الاردن في صمتي
وصمت الليل رعد النسغ المحبوس
في جذر خبيء ..!!

مـــن أنـــا مـــن أنـــت؟!

انت مثلي ايها البحر ملوع بالحب
تتوغل الشاطىء وتنشد قصائد الزبد
يضمك ثم يرميك الى عاصف الشوق والموج

انت مثلي ايها البحر تسكن ذاكرة الارض
وطيور النورس نقط بيضاء في الافق
تضيء المسافة ثم تختفي نجوما لا ترصدها العين
انت مثلي ايها البحر تضطرب هائجا في قيود الزمن
تود لو تخرج الى الحرية من جلد الماء
تحلق نسرا بسمة الافق

يفط على الارض ويحملها الى ملأ السكينة
والتحب من عالم الحمأ المسنون

هل تعرى ايها البحر مثلي هل تجوع
انا منك نطفة أو علقة ، طينة أم غيمة
هل الأرض رحم لذكورتك
انا بذرتك المضيئة ، شرارتك المائية
ترتفع بالموت وتهطل في ملأ آخر

من انا من انت ايها البحر
من يسلط علينا الكارثة من ينفخ العاصفة ؟!
وما يجدي ان ارمي بكلماتي اليك في مدينة الموت
كما يرمي الطفل حجارة في البحيرة ، ليتسمع الصوت
هل ينتهي الصوت بكاتم صوت ؟!
والجنس البشري فراشة هشة على شوك الوجود
لفم يرفس القيامة جثة هامدة
سيارة تتشظى ـ تدخل النخاع والعظم
نصالا من لهب

من يكتم اللون ، من يكتم النبض من يكتم الضوء
والطفولـة ؟!

آه من هذه السيدة يبلل وجهها الدمع وتبتسم
آه من هذه السيدة تحمل في جبينها الواحة والرمل
آه من هذه السيدة شي الجلجلة والقيامة

آه من هذه السيدة يميت حبها ويحيي
آه من هذه السيدة تسمع الندب وتبتكر الفرح
آه من هذه السيدة تدير وجهها اليك ولا تبحر
آه من هذه السيدة لها حد النصل ولا تنفذ
في لحم المدن العربية .

سيدة البحر سيدة الدمع سيدة الدم
كيف نقتسم الجسد الواحد كالرغيف
ولا نشبع ؟!

هل انت أيها البحر كالسيدة من لحم ودم ؟!
هل انت ايتها السيدة كالبحر من صخر وزبد ؟!

من يوحد البحر وجسد الارض
من يدخل السيدة في البحر
من يدخل البحر في السيدة
ويخطبها لفارس النبض !!!

معقوفة إلى القلب

الزمن بطيء في العالم الثالث
جثة على الارض ترتطم بجثة
سماء بلا نجوم تكفنها العتمة
نسر مضبر" في الزاوية
يصل الثرى بالثريا

في ذاكرة الصياد !!!
الزمن بطيء كيوم الجوع
كالجمعة الحزينة وما من قيامه
دويبة تزحف ولا تصل
صرصار لا يغني الحصائد
يلمع ميتا في ضوء الشمس
الزمن بطيء
جثة يغطيها النمـل
يقلبها ذات الجنب وذات الجنب
يجرها الى الاوجه المربعة
في الانفاق المسدسة
يسل حنجرة الرنين
الوقت سلحفاة تلبد في العظم لا تتحرك
يرقة لا تخرج من شرنقة الاقليم
ساعة رملية فارغة ، لا تمتليء بنعمة الرمل
جثة لا جناح
نهر من طين
فعبائي مذبوح في عتمة الذاكرة
ذاكرة تخنق وهج الدم
طوطم لا يفهم صلاة الانسان
يترهل بالنذور وجوع الاطفال
الزمن لا زغب لا ريش
عقارب معقوفة الى القلب

تلسع ولا تنبض !!!

الزمن بطيء

الزمن بطيء

الزمن بطيء

في العالم الثالث .

بعـــرف مكســـور

انت ضفدع احمق ينتظر التشريح ؟!

يقول : لي ، طالب الطب المبتدىء .

الحياة تعاملك بعينين كفوهتي جفت صديء

تلتصقان بك كالأذن ، واللغة عصفور ميت

الديك مصلي عليك بعرف مكسور

الطلقات تدوي في المخيلة ولا تنطلق

دائما في بيت النار ، تنفجر ولا تنفجر ،

وحدك تعبر الصمت بالجسد المنخل

مرصعا بثقوب الدم

تصطدم بالريح جثة ، حقلا من الحنطة

يتموج في ضوء الشمس .

الاطفال مشرطون بالاسلاك الشائكة .

آه يا بستانا من الفاكهة النادرة

خلف قضبان رجل من القش !!!

* * *

قصة :

قصتان عن الولد اللاهي

محمود عبد الواحد

الزمن ولد لاه يحرك البيادق
ما سيد العالم الا طفل .
((هيرو قليط))

- ١ -

كانت رائحة البرد التي يعبق بها الهواء تفوح مثل خبز تنوري طازج .

وكانت الارض ، وكانما لتوها قد غيرت بياضاتها ، مغطاة بطبقة سميكة من ثلج ابيض .. ابيض لدرجة لا تصدق . وكان هناك ولد صغير يلهو بطابة حمراء ، ومن حولــه كان المارة بوجوههم المقطبــة مثل دفاتر الشكاوى ، يحثون خطاهــم مسرعــين لشراء الخبز والبصل والمعكرونة من المخزن القريب ، ليعودوا ، من ثم ، الى بيوتهم بخطى اسرع .

كانوا يسيرون في كلا الاتجاهين لا يلوون على شيء ودون ان يتوقف احدهم لتحية شمس الصباح الخجول ، او ليحدق الى هذه الشجرة الآخذة في اليباس او ليغمز تلك الحسناء التي تمشط شعرها خلف زجاج النافذة او على الاقل ، ليلاحظ اولئك العابرين مثله .

كان الولد يلعب بطابته ، يمشي ويتوقف عندما يحلو له ، يتفرج على الواجهات ويبتسم للبنات الصغيرات بأنوفهن المحمرة من البرد ، ومن جديد يعود لكي يقذف طابته ، ومن ثم ، ليعدو خلفها .

وفجأة ، تعلو الطابة ، بعد ان ضربها بقدمه الصغيرة ، لتسقط على احد دفاتر الشكاوى المسرعة الى المخزن ، فيمسكها الرجل بانزعاج ويقذفها بكل قوته زاعقا :

ــ ألم تجد مكانا افضل للعب الا هنا ؟ . .

ارتفعت الطابة في الهواء ثم سقطت في منتصف حقل فسيح فارغ ، مغطى بالثلج . نظر الولد الى الرجل بعتاب حزين صامت ، ثم مضى كي يستعيد طابته ، كان يخوض في الثلج غائصا حتى الركبتين وكان يقع ثم ينهض ثم يقع ، وهو لاينى ، بين لحظة واخرى ، يلتفت بالنظرة العاتبة الحزينة نفسها ، رغم ان الرجل كان قد اختفى . . وهكذا الى ان وصل الى طابته . فاخذها وتابع طريقه خارجا من الطرف الاخر للحقل ، تماما امام باب المخزن الذي كان العابرون يمضون اليه ، دائرين حول الحقل . ينفض الولد الثلج عن ثيابه وطابته ، ثم يغيب بين البيوت . بعد برهة قصيرة ، وعند النقطة التي دخل منها الولد الى الحقل ، تتوقف فتاة في حوالي العشرين من عمرها ، كانت تسير برفقة شاب من سنها ، وهي تشير الى آثار خطى الولد ، مراهنة رفيقها ، وهي تضحك ، على انها ستسبقه الى المخزن اذا مامضت من هنا . يقبل الفتى الرهان ويدور حول الحقل مسرعا وهو ينظر اليها ويضحك . اما هي فكانت تسير فوق

الثلج مقتفية آثار الولد ، جارة قدميها بصعوبة ، ضاحكة هي الاخرى أيضاً، وعندما تصل الى نهاية الحقل ، يستقبلها رفيقها الذي كان واقفا هناك منذ خمس دقائق ، بابتسامة ساخرة فتمد له لسانها ثم تتأبط ذراعه ويدخلان معا الى المخزن . بعد دقائق يندفع سكير من مكان ما ، متجها في خط مستقيم الى المخزن ، قاطعا الحقل على الخط نفسه الذي سار عليه الولد والفتاة . كان يترنح ويقع ، ثم بعد ان ينهض بصعوبة ويخطو خطوة او خطوتين ، يقع مرة اخرى ، بحيث لانميز اهو يسير ام يزحف . عندما وصل الى منتصف المسافة ، ظهرت امراة بوجه غاضب متعب ، هي زوجته ، واندفعت خلفة ، عبر الحقل ، وعندما وصلت اليه ، امسكت به من تحت ابطيه ، وجرته خلفها عائدة به من حيث اتى وهي تبربر بشتائم ما .

بعد هنيهة اخرى من الزمن يتوقف رجل بنظارات سوداء ، وياقة معطف مرفوعة ، عند النقطة التي عبر منها الولد والفتاة والسكير وزوجته بعد ان لاحظ نقطة ما سوداء قابعة في منتصف الحقل . يتوغل الرجل في الحقل الى ان يصل الى النقطة السوداء التي لم تكن سوى ... محفظة نقود . ينظر فيما حوله بعينين خبيثتين كعيني فأر ، ثم يرفع المحفظة ويدسها في جيبه ويخرج من الطرف الاخر متوجها الى المخزن .

وهكذا ، لم يحل المساء ، الا وكانت تلك الخطوات لولد لاه وفتاة مشاكسة وسكير مدمن وزوجة غاضبة ورجل محتال ، قد تحولت الى درب صغير مختصر ليسير عليه اولئك البشر الفانون بخبزهم وبصلهم ومعكرونتهم . وهاهو الولد ذو الطابة يتمشى بينهم مرة اخرى . وعلى عادته كان يسير ويتوقف عندما يحلو له ، ويقذف بالطابة ويعدو خلفها ، وعلى عادته ايضا كان لابد ان يصيب بها احد هؤلاء العابرين المقطبين . فيقذف بها ذاك غاضبا وهو يزعق :

ـ الم تجد مكانا افضل للعب الا هنا ؟..

ومن جديد ترتفع الطابة في الهواء لتسقط على بقعة من ثلج ابيض... ابيض لدرجة لاتصدق .

— ٢ —

هبت نسمة خريفية باردة ، فلف الجد الكوفية الملقاة على كتفه حول عنقه ، وانكمش داخل معطفه مطلقا سعلتين جافتين كتحية للبرد الاتي . كان الكرسي العتيق يصر من تحته وهو يدور حول نفسه كي يتابع حفيده ذا الاعوام الاربعة . كان ذاك يعدو خلف طابته في الفسحة التي تتقدم البيت وهو يطلق زعيقا مرحا داعيا جده لمتابعة اللعب معه . فكان الجد يجيب بكركرات قصيرة واهنة فحسب . كان كل من العجوز والطفل يحب احدهما الاخر حبا جما . اضافة الى العلاقة الطبيعية التي تربط بينهما كجد وحفيد كان ثمة معاهدة تضامن غير موقعة تشد احدهما الى الاخر . مثلا عندما يبول الولد في فراشه كان اول مايفعله ، عندما يحس بذلك ، هو الالتفاف الى جده — كانا يعيشان في غرفة واحدة — ويهمس في اذنه : — جدي .

ثم يحني رأسه بخجل قبل ان يكمل الجملة . فينهض ذاك ويشعل المدفأة بهدوء ، وبالهدوء نفسه يساعد حفيده في خلع السروال ثم يأخذه هو والشرشف المبتل ويمضي على رؤوس اصابعه الى الحمام بحيث لايوقظ ابنه وكنته ، وهناك يغسل السروال والشرشف ويعود على النحو ذاته ، ليجلس الى جانب المدفأة هو وحفيده ويبدأن بالتجفيف وهما يطلقان ضحكات ماكرة مكتومة .

وبذلك يتم تفادي شتائم الام وصفعات الاب .

كما كان الولد بدوره ، كعرفان بالجميل ، يقوم بسرقة سيجارتين او ثلاث يوميا من علبة ابيه ليعطيهما لجده ، اذ ان الطبيب نصح الجد

بالاقلاع عن التدخين ، فترجم الابن والكنة هذه النصيحة الى حظر قطعي وحكم باتر لايقبل المراجعة والاستئناف .

كانت عملية التدخين تجري في سرية تامة . اذ كان الجد يقبع بسيجارته الى جانب النافذة المفتوحة على مصراعيها وهو يطلق نفثات سريعة مذعورة . اما الحفيد فكان يجلس امام باب الغرفة المغلق لاطلاق شارة الخطر في حال الضرورة .

هبت نسمات خريفية اخرى ولكنها لم تفلح في لجم الطفل عن اطلاق زعيقه المرح ولا الجد عن الدوران حول نفسه لمتابعة مايقوم به حفيده .

في هذه اللحظة مرت على الطريق الممتد بمحاذاة الفسحة جنازة فتوقف الولد عن اللعب وحمل طابته ووقف الى جانب جده . كان ثمة شيخ ملتح طويل القامة يتقدم الجنازة وهو يردد بصوت جهوري :

ــ لااله الا الله ... محمد رسول الله ... صلى الله عليه وسلم ...

فيردد موكب الجنازة قوله هذا ، والنعش يسبح فوقهم .

كان الطفل يراقب المشهد بعينين فضوليتين مندهشتين اما العجوز فكان يراقبه بعينين زائغتين .

عندما توارى الموكب خلف المنعطف التفت الطفل الى جده سائلا :

ــ ماهذا ياجدي ؟.

ــ جنازة . . انسان مات رحمه الله .

ــ وماذا سيفعلون به ؟.

نصمت العجوز قليلا ثم اجاب وقد التمعت عيناه ببريق فكرة مفاجئة:

ــ سياخذونه الى المقبرة ويحفرون له حفرة ينزلونه فيها وتحت قاع الحفرة يمر نهر . هذا النهر سيحمل الميت تحت الارض الى ان يصل الى البحر . وهناك يتحول الى طفل ويعود الينا من جديد ....

فوجم الطفل للحظة وهو ينظر الى جده بعينين يملؤهما الشك ثم قال:

ـ لااصدقك ...

نقهقه الجد مؤكدا :

ـ اقسم لك ...

فوجم الطفل مرة اخرى ثم سأل بتردد :

ـ وانت اذا مت هل تعود الينا طفلا : ؟ ..

ـ فأطلق العجوز ضحكة رنانة :

ـ حتما ..

فهتف الطفل متوسلا :

ـ الله يخليك ياجدي .. مت .. مت .. وعد ولدا .. ساعطيك نصف العابي . وستكبر هنا ومعا نذهب الى المدرسة .. الله يخليك . مت ..

فقال الجد بابتسامة ولهجة مازحة يشوبها شيء من الاسى في الوقت نفسه :

ـ وهل تريد ذلك فسلا ؟.

ـ ليس انا فقط من يريد ذلك وانما ماما وبابا ايضا ...

فتجهم وجه العجوز فجأة ، وبعد لحظة صمت اقترب برأسه من الطفل وسأل بجدية تامة :

ـ كيف ؟ .. وهل قالا ذلك لك ؟..

فأجاب الطفل بنبرة سرحة :

لقد سمعت امي اكثر من مرة وهي تسأل ابي : متى يموت هذا العجوز الخرفان نكان ابي يرد عليها : قريبا ان شاء الله ..

ارأيت كم نحبك ياجدي .. الله يخليك .. مت ..

فأغمض العجوز عينيه بحدة وغرق في افكاره . اما الطفل فقد القى بطابته الى الارض وجرى خلفها .. ثم توقف فجاة واستدار الى جده سائلا :

ـ هذا يعني انني انا ايضا كنت جدا في يوم من الايام اليس كذلك ؟.

كان الجد قد حمل حقيبته واستعد للصعود الى الكرسي والخروج من النافذة عندما احس بحركة مألوفة خلف ظهره .. التفت فرأى ، على الضوء الاتي من مصباح الشارع ، حفيده واقفا في فراشه يحدق اليه بدهشة :

ـ الى اين انت ذاهب ياجدي ؟.

ـ هس..لا ترفع صوتك كي لا توقظ والديك .. انا ذاهب لأموت..

فصفق الولد بفرح ..

ـ لاترفع صوتك قلت لك ..

ثم اقترب من حفيده مغرقا اياه بالقبلات ، ثم صعد الى الكرسي .

بسرعة وخرج من النافذة وهو يلوح قائلا :

ـ وداعا ..

ولكن الطفل لحق به وهتف موليا راسه من النافذة :

ـ ومتى تعود ياجدي ؟..

فلوح الجد بيده دون ان يلتفت .

ـ بعد يومين او ثلاثة ...

ـ ولكن كيف ساعرفك .. فانت ستكون ولدا صغيرا ..

فتوقف العجوز وقد اربكه السؤال ، وبعد لحظة وجوم اجاب :

ـ اول ولد يقترب منك ويقترح عليك ان تلعب معه يكون انا .

ثم تابع طريقه . ولكنه توقف مرة اخرى تحت مصباح الشارع الكابي، والقى نظرة طويلة من عينيه المتمعتين الى وجه حفيده الفرح ، وبعد ان لوح بيده عدة مرات ، استدار بحزم وابتعد .

* * *

كان الاولاد في الفسحة يلعبون ، وكان الطفل يتفحصهم واحدا واحدا وهو جالس على عتبة بيته . كان في قرارة نفسه ، يتمنى الا يكون جده واحدا منهم اذ كانوا جميعا اشقياء وشرسين يضربون كل من يتفوق عليهم في اللعب .

في هذه الاثناء ظهر من المنعطف سرب من تلاميذ صغار ، اولاد وبنات سائرا في اتجاه معاكس للاتجاه الذي سارت فيه الجنازة تقوده معلمة شابة . نظر الطفل اليهم ايضا متفحصا فلمح بنتا ذات شعر اشقر ينهمر على كتفيها كنهر صغير ، وربطة بيضاء ، كانت تحدق اليه باستمرار ، اشاح الطفل بصره عنها الى الاولاد الاخرين ولكنه سرعان ماعاد اليها فراى ظل ابتسامة يطوف على شفتيها ، وهي ماتزال تحدق اليه . فنهض مترددا وخطا بضع خطوات نحو السرب الذي كان يبتعد عنه . كانت عينا الطفلة ، وهي تنظر اليه ، تشعان ببريق آسر وكان النسيم يلوح بشعرها فيغطي انفها الصغير وشفتيها الدقيقتين لكن دون ان يقدر على محو تلك الابتسامة الخفية الغامضة .

ورغم انها لم تقترح عليه اللعب معها ، ورغم ان الجد قال له انه سيعود ولدا وليس بنتا الا ان الطفل لم يتمالك نفسه عن اطلاق صيحة خافتة مخنوقة ومترددة :

— جدي . .

ولكن الطفلة ظلت تبتعد مع سربها ، وهي تلتفت بين حين واخر اليه ، وتبتسم مثل تديسة صغيرة ، حتى غيبها المنعطف .

« موسكو — دمشق — ١٩٨٣ »

العم عباس

فاطمة جمال الدين

لا يدري كم مضى عليه من الوقت وهو يسير بوهن بالغ ، دافعا امامه عربته الزرقاء « يبدو وانها باهته .. علي ان احاول جاهدا طلاءها بأي شكل كان » .

رفع طرفه الى السماء ... هاهي الشمس ترسل بآخر اشعتها الى البلدة ، وهو لما يزل دافعا امامه عربتـه ...

كان عليه ان يستمر ولو لوقت طويل ... وطويل جدا ، اذ ان نصف كمية الفلافل لاتزال قابعة في ركن من عربته ...

« يجب أن أعود الى البيت بلا حبة واحدة » .

انه شيء مؤسف ان يعود هكذا ...

اذا قدر له أن يعود هكذا ... فهي ستسود ليلته بلا ادنى شك ..!!

« هذه ابنة الكلب » ولوح بقبضته .

« والهفي عليك ياخديجة » .

« كنت أحس وأنا معها بأنني خالد بالرغم من انني لازلت على قيد الحياة » ..!!

لقد ذهبت خديجة هنـاك ... بعيدا ... حيث تقوم شواهـد كثيرة ... البعض منها مرمر .. أما البعض الآخر فلا يعدو أن يكون حجاره ... وحجاره رديئة ... هناك تحت الحجارة الرديئة ترقـد خديجة ، هادئة ، مطمئنة ...

« ان روحها قد ذهبت الى الله لاشيء في ذلك قط » .

ولا يستطيع احد ان يقول انها كانت سيئة او على جانب ولو صغير من السوء حتى اذا ناداه احد الصبية « عم عباس ... عم عباس اعطني حبة فلافل » .

كان يعطيه ... ويأخذ النقود ... ومن دون أن يعي كان يضعها في جيبه ويستطيع ان يؤكد جازما انه ما كان يدري كم باع من الفلافل... ثم كم صافحت يمينه من النقود ...!!!

ومن بعيد ... من عالم مسحوق كانت تطل عليه « خديجة » ... ولم تكن تستطيع قط أن تبعد عنه مثل هذا الحزن العميق الذي احسه يسكن اعماقه ...

ولم يدر الا وهو يجري وراء خديجة ...

لم يبد له الامر عسيرا ... بل بالعكس تماما ... كان يستشعر لذة ممزوجة بألم يمكن احتماله ...

وعاد الى الوراء ... ليس بعيدا هذا الوراء ... انه قبل اربعة سنين لا غير ... كان يدفع العربة امامه بشوق ولهفة ..

وكان يحسها ترقص نشوى متباهية ...!!

وقيل أن ترتفع الشمس بكثير ... كثير جدا .. كنت ترى « العم عباس » يخب السير نحو بيته .. يصفر بهدوء لحنا جميلا كان يحبه منذ امد طويل ... وكانت خديجة تلقاه ...

« اللهم يارب السماوات كن رفيقا بها فقد كانت طيبة الى درجة بعيدة ... او تستطيع القول الى درجة غير معقولة » .

اجل .. كانت تلقاه قبل ان يصل بمسافة لا يستطيع ان يجزم بانها قريبة او بعيدة المهم انها كانت تلقاه قبل ان يصل ... وتصر على أن تدفع العربة هي ... ويكفي « عم عباس » ما ناله من التعب طوال اليوم ...

« وحياة النبي انا ادفعها عنك ياعباس .. فأنت مرهق وتعبان » .

وتحتضن العربة ... وتدفعها امامها بحب طفولي كنت ترى آثاره واضحة جليه على وجهها الحبيب ...

وتبدو جذله وهي تتمايل يمنة ويسرة الى أن تصل البيت ... ولم يكن باستطاعته قط أن لا يحملق فيها ... فقد كانت حلوة ... وطرية. ولم تكن تتجاوز الثانية والعشرين « دعيها عنك ياخديجة » .

« ابدا والله ياعباس ... انت زوجي ... وقد تعلمت ان المرأة الصالحة هي التي تخدم زوجها ... وتخدمه باخلاص » .

وكان كل شيء في البيت معدا ...

ويجلسان معا يتناولان طعاما كان يجده « عباس » شهيا الى ابعد الحدود ...!!!

ومـرة اصرت ...

« عباس ... العربة تبدو باهتة للغاية ... اعتقد انك لا تشـك بذلك ، ان لونها الكئيب يدفع عنك الزبائن ...

وفي اليوم الثاني كانت الفرشاة تجوس في خلايا العربة ... اجـل لقد طلتها خديجة .. وها هـو اللون الازرق قـد اخذت منه الشمس وطرا ... وكذلك المطر ... واوساخ الشوارع ... واحالته باهتـا الى درجة تحزن ..

ويتذكر فجاة ..

لابد ان القرية تحس به تماما ... وتعاني ما يعانيه ... وهل تملك ازاء هذا الا ان تكون باهتة ...

ويوما اصرت ايضا على ان تشتري تعويذة « الشيخ كريم » ... فقد ذهبت اليه وتوسلت ان يكتب لها شيئا ... اي شيء يقي عباسها العين ..

ولم يفتها ان تعطي الشيخ مبلغا كانت قد اخرته لشراء فستـان جميل ... فان الصيد كان على وشك ان يطرق الابواب ...

وما كان بالامكان ان يمنعها من ان تدلي تعويذة الشيخ وبجانبها صرة ملح صغيرة ... هكذا كانت تعتقد .. ولم يشعر عباس ازاء هذا الا أن يؤمن هو الآخر ... ويعتقد ..!!

ومن يومها كانت التعويذة والصرة في رقص دائم كثيرا ما كان يؤنس عباس وهو ينادي ... « الفلافل ياولاد ... الفلافل ياحلوين » .

« الناس يقولون ان الفلافل جيدة الطعم يا خديجة .. هذا مـا سمعته اليوم من اولاد الزقاق ... كنت اود ان اخبرهم ان يدك الحلوة هي التي تصنعها كنت على وشك ان اقول لهم هذا ... وكنت فخورا .. الا انني لا أدري لماذا احجمت ساعتها ..!!

« عباس ... ياعباس .. ان كل شيء قد ارتفع سعره ... انت لا تدري » .

من اين له ان يدري .. وحدها كانت تعرف كل شيء .. فهي التي تهيأ له الفلافل .. والعربة .. ولم يكن عليه الا ان يسرح بها مناديا بصوت كان يبدو عذبا .. وسعيدا ..

« فلافل حلوة .. فلافل لذيذة يااولاد » .

« اجل ياعباس الحمص اصبح سعره مئتي فلس في الوقت الـذي كنت اشتريه سابقا بمئة فلس لا غير » .

السمن هو الآخر قد ارتفع سعره كثيرا ... ناهيك عني ... فأنت ترى ما يفعله « الهاون » بيدي كل يوم ... واحيانا كثيرة كان يؤلـم ظهري باستمرار ...

ويقترب منها عباس ... بينما تروح يداه تمسح على راسها ذي الضفائر المجدولة .. ويتمنى آنذاك لو انه يستطيع ان يفتديها بروحه ..

ويتقلص داخله .. انه يود ان يعمل من اجلها شيئا ولو قليلا ..

أن لا يدعها تتعب مثلا ...

سوف اساعدك ياخديجة .. فليذهب عن وجهك الرائع كل هـذا الوجوم ..

لالا يا عباس ... ليس هذا ما اعنيه بالضبط ان يرتفع سعر حبة الفلافل هذا ما اريده تماما ...

ومن يومها استبدلت خديجة اللافتة التي كانت تحكي ان سعر الحبة الواحدة عشرة فلوس ... رتدلت لافتة أخرى تفوقها لمعانا وبريقا ... وكانت هي الاخرى تحكي سعر الحبة الواحدة ولكـن بخمسة وعشرين فلسـا ...

ومرة .. خديجة .. ان الصغار بداوا يعزفون عن الشراء .. لقد ادعوا أن سعرها غال .

وكثير ما كان يناقشه احدهم قائلا ...

« مرة واحدة ... بخمسة وعشرين فلسا ؟ أما كان بالامكان ان ترفع سعرها تدريجيا لا عليك يا عباس اصبر ... اصبر وسوف ترى كيف انه لا يمكن الاستغناء عن فلافلك يا عباس ... وهل يوجد مثل الفلافل التي تصنعها خديجة ... كان يحدث نفسه ... وكان سعيدا بكل شيء..

كان شعور من الغبطة يحتويه ... ويغريه بالحاح أن يضحك ... ويضحك حتى يبكي ضحكا ...

كان سعيدا ... ولم يكن يجيد التعبير الواضح عن فرحته سوى ان يضحك وهي خديجة تعرف هذا جيدا ، عندما يكون سعيدا ... وسعيدا للغاية نبو يضحك ملء شدقيه ..

باللاسف الشديد ... بعد رحيل خديجة أصبحت شيئا يبدو لأول يضحك . وهي خديجة تعرف هذا جيداء عندما يكون سعيدا ..وسعيدا لا فرق بين الضحك والبكاء .. هكذا كان يرى عباس ضحكته بعد رحيل خديجة ... انها عمليات تسلجية ..

لم يكن الفرق الا بتغيير سحنات الوجه ... اجل انت تبكي .. انت تضحك ... الامر سواء ...!!

من النادر ان كان « عم عباس » يبكي .. اجل من النادر جدا ان يبكي « عم عباس » ...

حدث أن بكى مرة واحدة .. وذلك حينما ماتت امه .. في الوقت الذي كان سيزف الى خديجة بعد ثلاثة أيام .

« مسكينة امي كانت تود أن تشاركني فرحتي ... ولكن هذا لم يكن بالامكان ... اما موت خديجة فكان يعني شيئا آخر ... كان الدمع يبدو ازاءه سخيفا ولزجا ...

منذ ماتت خديجة .. داخله كان يبكي ... وكم كان هــذا الامــر عسيرا ... « لقد اعتدت ان أرى وجهك يوميا ولم اكن امله قط .. فلماذا رحلت وخلفتني » .

فجاة رحلت خديجة بلا ضوضاء ، ولا ضجيج ... وكان هــذا شأنها دائما ... حتى وهي تموت ...

كانت صباح كل يوم توقظه ..

الا تدري يا عباس ان الله يقسم الارزاق عند الصباح الباكر .. هذا ما كانت تقوله امي لابي ... وانا اعتقد انه سيكون لنا النصيب الوافر من رزقه .. فهيا ... هيا ياعباس .

ما بالها اليوم ... الشمس قد ملأت الغرفة وهي لما تزل نائمة ،هذا ما كان يهمس به مع نفسه ...

« خديجة .. ياخديجة .. انه الظهر .. هذه شمس الظهيرة قد ملأت الغرفة وانت لا زلت نائمة » .

ولم ترد خديجة .. اجل لم ترد لانها كانت قد ماتت ... !!

نعم ماتت خديجة ...

ولم يدر عباس ساعتها ماذا يصنع .. وراح يحملق في وجهها ببلاهة كانت بيضاء .. ممعنة في البياض .. كل شيء فيها كان ابيض .. وكان جميلا .. ورائعا للغاية ..

وهو يرى موت خديجة منسابا هادئا ..

لا شك ان الموت ليس رهيبا ابدا ... ربما يبدو جميلا في اكثر الاحيان .. والا لما احتضرت الشمس وماتت كل يوم

والا لما كانت خديجة على هذا الجمال الرائع ..

موت الشمس وموت خديجة .. كان حلوا .. ورائعا .. ولم يكن فيه قط ما يزعج .

كان يحكي هذا بصوت مرتفع .

كانت عيناها خلوا من أي اثر للحياة .

لقد عانى عباس ... واخفق اخيرا في ان يجعلها تتكلم ..

وفي الوقت ذاته كان يكافح احساسا اكيدا ملحا .. بأن هذا الشيء الذي يراه ليس الا خيالا .. اجل مجرد خيال لا غير . !!

وان الواقع شيء اخر بالضبط ..

كانت مفتحة العينين .. وكان يرى في عينيها صفاء البلور ونقاوته .. ثم اغمض العينين بيد مرتعشة .. وجاء من يحمل خديجة هناك بعيدا .. ولم يكن بامكانه قط ان يجعل لها شاهدا مرمريا ...

« انها تعرف انني لا املك شيئا البتة .. اظنها لن تغضب اذا كان شاهدها من الحجارة الرديئة ..

« لا تقلق يا عباس ... انا راضية عن كل شيء »

هذا ما كانت تقوله حينما كانت تجد خيبة الامل وقد فرشت وجهه الغالي وثمة حزن يجلل سماء عينيه .. حينما كان يأسف وبشدة ... لانه لا يستطيع ان يشتري لها شيئا ما ..

« ورب الكعبة .. انني ما كنت استطيع يا خديجة .. ويمكنني ان اقسم بضمير مطمئن انني كنت صادقا كل الصدق فيما قلته .. ولم يكن ثمة أي سبيل للقيام بغير هذا . »

« انني مخلوق سيء الحظ .. »

لو كنت استطيع لحلت بينها وبين ان تموت ..

عندها استغفر الله في سره ..

وبتفير عباس منذ رحيل الغالية ..

شهر كامل لم يستطع فيه أن يسدد نظرة واحدة الى العربة وهي قابعة بذل وسكينة باحدى زوايا البيت ...

لم يكن يجرؤ ان يمد طرفا لها .. وقد تدلت منها التعويذة وصرة الملـح ..

« رباه .. هل يمكن ان اكره هذه العربة ؟ »

ويرى صورتها ترقد بذاكرته ... ولا زال صوتها يأتيه عذبا انيسا من عالم كان يدرك تماما انه مسحوق ..

« عباس .. انني احب هذه العربة .. لا تحاول أن تتخلى عنها ابدا. سأكون غاضبة اذا حصل هذا الشيء .. حينها لن تجد سبيلا لمصالحتي.. وفجأة احس انه يجب ان لا يترك هذه العربة ابدا ..

أواه ياخديجة .. ماذا كان يحدث لو أنك تركت لي شيئا منك .. كنت سأتسلى به .. وكان بالامكان ان يعزيني بعض الشيء .. ويجعلني قادرا على أن احيا فيه مرتين ..

ولم يكن موت خديجة ليطفىء في قلب عباس حبها الكبير .. !!

لم يكن موتك يعني لدي شيئا بغيضا ... انه لا يستطيع ان يجعلني اكف عن حبك ولو للحظة واحدة .. ولكن على اية حال فانه استطاع ان يطفىء في عيني بريق الحياة ... ويحيل ايامي مللا مضنيا ..

وكان ثمة شعور اكيد يحتويه .. ان هناك في أعماق نفسه شموسا قد خبت أشعتها .

وران عليه حزن قاتل خشي ازاءه الا يعود لحب الحياة ثانية .

واحس بأن كل شيء قد انتهى .. وانه من الاستحالة بمكان ان يتغير الوضع ان تعود خديجة مثلا ..

« اواه يا خديجة بالرغم من انني لا أعيش كما ينبغي .. ولكنني استطيع ان اؤكد بل اقسم اذا اقتضى الامر ان نظرة واحدة ... اجل واحدة لا غير الى وجهك المعذب بامكانها تنسيني كل عذاباتي ... وتجعل الغبطة تحتويني الى ابعد حد »

ولا يدري كيف افاق من ذكرياته ..

حدث هذا فجاة .. في الوقت الذي كانت فيه الشمس قد اختفت وراء الافق تماما ..

ولم يجد بدا من ان يدفع العربة امامه .. بينما راحت التعويذة وصره الملح تهتزان في مقدمتها ..

« طظ .. لو عملت اي شيء .. ثم انها لا تستطيع ان تعمل شيئا يذكر »

كيف فاته هذا منذ زمن بعيد !!!

وسرته هذه الفكرة .. وابتسم بالرغم من انه كان حزينا لدرجة القنوط وحينها ما كانت هناك مشكلة .. اي مشكلة ما كانت تعني لديه شيئا .. !!

الالم وحده آنذاك كان سيد الساحة .. ووحده الذي كان يتكلم بوضوح وشديد الوطأة ذلك الوضوح .. !!

ودفع العربة امامه ..

ولشد ما كانت دهشته كبيرة حينما تطلع اليها .. هي الاخرى يرين عليها حزن عميق ..

يا الله كيف فاته هذا ؟ حينما كان يراها تندفع امامه بوهن شديد .. حتى لقد خيل اليه انها تزحف ..

وركل الباب بقدميه .. واوسع للعربة متوسطا ساحة الدار ..

« عباس .. يا عباس ، نصف الفلافل لايزال يرقد في العربة .. »

ولم يجبها ...

« عباس .. ياعباس .. انني اتكلم معك .. هل اصابك الصمم هكذا فجأة بلا مقدمات . »

ولم يجب .. !!

« سأترك البيت واخرج ..

ولم يجب ايضا .. !!

لا شك انك كنت سارحا بذكرياتها ..

اللعنة .. اللعنة عليها اينما وجدت ..

وهنا فقط تكلم ..

« اخرسي .. ايتها الماكرة » ثم بجنون شد شعرها شدا عنيفا ..

ولكنها استطاعت ان تتخلص منه بخفة عجب لها عباس نفسه .. !! واندفعت خارجة ..

« تفو .. تفو » .. الى الجحيم . والله لو عدت ثانية فسوف تجدينني احطم لك عضوا من اعضائك .. وقد الحق به الثاني اذا اقتضى الامر وانفلتت منه نظرة عفوية الى العربة .

ولشد ما كانت دهشته كبيرة ..

ولا يدري أهو الذي طلاها ... ام انها معجزة ؟

وعلى كل حال .. في تلك اللحظة بالذات شعر انه سعيد .. وسعيد للغاية ..

ولكنه لم يستطع ان يضحك هذه المرة .

سارتر: كانت حياتي كلها وقفاً على الفلسفة:

ترجمة: كمال فوزي الشرابي

هذه مقابلة نشرت بعد وفاة الفيلسوف الفرنسي الكبير جان ـ پول سارتر (١٩٠٥ ـ ١٩٨١) في كتاب بعنوان « فلسفة جان ـ پول سارتر » صدر باللغة الانكليزية في نهاية عام ١٩٨١ عن دار النشر الاميريكية المشهورة التي تحمل اسم صاحبها ومديرها البروفسور بول شليب ، والتي درجت على نشر سلسلة من الكتب الفلسفية القيمة تحت عنوان « مكتبة الفلاسفة الاحياء » .

ترجمنا أهم فقرات هذه المقابلة عن النص الفرنسي الاصلي الذي ترجم الى الانكليزية . وهي ترسم المسيرة الفلسفية لجان - بول سارتر الذي ما زال ، بعد اكثر من عامين على وفاته ، يشغل الادباء والمفكرين وتملأ الدراسات عنه صفحات من الصحف والمجلات . وهنا تجدر الاشارة الى ان كتابين جديدين لسارتر قد نشرا مؤخرا وهما : « كراسات الحرب الغريبة » (تشرين الثاني ١٩٣٩ - آذار ١٩٤٠) ، و « دفاتر من اجل علم للاخلاق » . وكلا الكتابين صدر عن دار النشر غاليمار ، كما ان مجلة « الازمنة الحديثة » قد نشرت في عددها رقم ٤٣٩ وما يليه كتابا آخر بعنوان « رسائل اولى عن الحرب الى سيمون دو بوفوار » .

وعلى العكس مما اشيع كان سارتر وسيبقى روائيا متينا ، وستظل رواياته « الغثيان » و « دروب الحرية » كتابين عظيمين لا تتطرق الشيخوخة الى معظم المفاهيم التي تشكلناها .

في هذه المقتطفات التي ترجمناها يجد القارىء ايضا وصفا للرحلة التي قطعها سارتر من علم النفس الى الماركسية ثم الى النقد ثم الى رفض النقد . وفيها يشرح لنا الفيلسوف الكبير كيف عاش حياته على الدوام في الفلسفة ومن أجل الفلسفة . وانه لم يتخل قط عن فكرته الاساسية وهي الحرية .

س : كيف وصلت الى الفلسفة بعد ان كان قصدك الاول ان تمارس الادب ؟

ج : لم اكن اهتم مطلقا بالفلسفة في صف الفلاسفة (القسم الثاني من البكالوريا) . كان عندنا استاذ اسمه « شابرييه » اطلقوا عليه اسم « المتفلسف المقدار » ، ولم يكن يثير في نفسي اية رغبة في الفلسفة . ولم اشعر بهذه الرغبة كذلك في السنة التحضيرية لمعهد المعلمين لان استاذي ، وكان اسمه « بيرن » ، كان صعبا في دروسه ولم اكن افهم ما يقوله .

في معهد المعلمين أصبحت أميل الى الفلسفة بوجود استاذ جديد يدعى « كولونا ديستيريا » ، وهو انسان جريح ، ذو عاهة ، وقصير القامة جدا . ويروون في المعهد انه تعرض لحادث سيارة وان الجمهور الذي اقترب منه صاح : « يا للهول ! » ، وبالفعل بقي منظره يثير الهول .

اول موضوع انشاء اعطانا إياه ، وهو ينصحنا بقراءة برغسون ، كان عنوانه « ما هي الديمومة ؟ » . وهكذا قرأت كتاب برغسون « دراسة حول المعطيات المباشرة للوعي » فشعرت بعد قراءته برغبة في ممارسة الفلسفة . ولقد وجدت في هذا الكتاب وصفا لما كنت اعتقد انه يكوّن حالتي النفسية . أسرني الكتاب واصبح موضوع تفكيري . قلت لنفسي : « سأدرس الفلسفة » وانا اتصور ببساطة ان الفلسفة هي وصف منهجي لحالات الانسان الداخلية والحياة النفسية ، وان كل هذا سيصلح منهجا لاعمالي الادبية وأداة لها . ولقد اردت على الدوام ان اكتب روايات وفي بعض الاحيان دراسات ، ولكني فكرت بان حصولي على شهادة الاستاذية في الفلسفة سيساعدني على معالجة موضوعاتي الادبية .

س : في ذلك الحين كنت تنظر الى الفلسفة كأساس للعمل الادبي ، ولكن الم تكن تشعر بحاجة الى اختراع فلسفة تعبر بها عن واقعك المعاش ؟

ج : كان هنالك الاثنان معا . كنت اريد ان اعبر عن واقعي المعاش — عن حياتي الداخلية كما كنت ادعوها — مما يجب ان يصلح أساسا لاعمال ستعالج اشياء لا ادري ما هي على وجه العموم ، ولكنها بكل تأكيد اشياء ادبية خالصة .

س : حين انتسبت الى معهد المعلمين ، في العام ١٩٢٤ ، كان اختيارك اذن قد تم ؟

ج : نعم ، تم اختياري على ان ادرس الفلسفة كمادة تتيح لي ان اصبح استاذا . كان ادراكي للفلسفة انها وسيلة ، ولكني لم أكن ارى فيها اي مجال استطيع فيه أن اصنع عملا شخصيا . وفكرت : لا شــك في انني سأستخلص منهــا حقائق جديدة ، ولكنها لن تســاعدني على الاتصــال بالآخريــن .

س : هل كان المقصود تحولا ؟

ج : لا ، وانما شيئا جديدا جعلني انظر الى الفلسفة نظرة دراسية جادة . وعلى اعتبار الفلسفة اساسا لما اريد كتابته ، فانها لم تظهر لي كشيء يجب ان يكتب بذاته ولذاتــه ، وكنت احتفظ عنهــا بملاحظات وإشارات الخ ... وحتى قبل ان اقرا برغسون كنت اهتــم بما أقرأه واكتب ما يخطر ببالي من « افكار » بدا لي انها فلسفية . ولقد عثرت مصادفة في المترو على دفتر طريف ، مقسم بحسب حروف الهجاء ، فكنت أدون عليه هذه الافكار .

س : لنعد الى الوراء . هل كان في اسرتك تقاليد فلسفية ؟

ج : كلا . كان جدي استاذا للغة الالمانية ، لا يعرف عن الفلسفة شيئا بل يسخر منها . أما حموي ، وكان مهندسا تخرج من البوليتيكنيك، فلم تكن الفلسفة لديه سوى فلسفة علوم بشكل ما .

س : هل كان لبعض الاصدقاء كينزان مثلا تأثير يتعلق بقرارك ؟

ج : كلا ، مع اننا ، انا وينزان ، قد درسنا الفلسفة في الوقت ذاته ، وحصل هو على شهادة الاستاذية فيها بعد عدة سنوات . جرى هــذا التحول لديه كما جرى لدي فادت الفلسفة ، بالنسبة الينا معا ، الدور ذاته تقريبــا .

س : الم تتفقا على ذلـك ؟

ج : بلى ، بكل تأكيـد .

س : ماذا كانت تتضمن قراءتك الاولى لبرغسون ، تلك القراءة التي ايقظت في نفسـك حب الاهتمام بالفلسفة ؟

ج ـ ما ادهشني هو المعطيات المباشرة للوعي . في صف البكالوريا الاولى حظيت باستاذ من أحسن الاساتذة وجهني الى حد ما نحـو دراسة الانا ، ومنذ ذلك الحين اهتممت بمعطيات الوعي ، بدراسة مـا يدور في راسي ، بالطريقة التي تتكون بها الافكار ، وكيف تظهر العواطف ثم تختفي الخ ... عند برغسون لقيت افكارا عـن الديمومة ، عـن الوعي ، عما تكون عليه حالة الوعي الخ ... ولقد اثر ذلك فيَّ تأثيرا كبيرا . على اني لم البث ان انفصلت عن برغسون بسرعة وتركته في بدء دراستي بمعهد المعلمين .

س : ولقد هاجمته بقسـوة في كتابك « المخيلة » حتى لامك ميرلو ـ بونتي على ذلـك .

ج : لم اكن قط برغسونيا ، ولكن لقائي الاول ببرغسون قد كشف لي عن طريقة لدراسة الوعي جعلتني أقرر ممارسة الفلسفة .

س : عملك الفلسفي الاول الهام ، وهو دبلوم الدراسات العليـا الذي نلته عام ١٩٢٧ ، يدور حول الصـورة . لماذا اخترت هذا الموضـوع ولم تختر موضوعا آخـر ؟

ج : لان الفلسفة في النهايـة كانت تعني لي علم النفس . ولقـد تخلصت من هذا المفهوم فيما بعد . الفلسفة موجودة ، ولكن علم النفس غير موجود فهو إما ثرثرة واما جهد يبذل لمحاولة اثبات ما هو الانسان بدءا من مبادىء فلسفية .

س : من هم الفلاسفة الذين استأثروا باهتمامك بعد برغسون ؟

ج : انهم الفلاسفة الاتباعيون : كنط ، وافلاطون الى حد كبير ، وخصوصا ديكارت . واعتبر نفسي فيلسوفا ديكارتيا ، وعلى اقل تقدير في « الكائن والعدم » .

س : هل درست هؤلاء الفلاسفة دراسة نظامية ؟

ج : نعم ، لانه كان يتوجب علي ان احضر برامج الاجازة والاستاذية . الفلاسفة الذين احببتهم ، كديكارت وافلاطون ، تعلمتهم في الصوربون . وبعبارة اخرى ، كان التكوين الفلسفي الذي تلقيته خلال هذه السنوات كلها تكوينا مدرسيا . **وذلك بدهي مادام الطالب ينهي دراسته بالاستاذية . وحين يحصل على الاستاذية يصبح استاذا للفلسفة وينتظم** كل شيء .

س : ونيتشه : هل اثر في تكوينك ؟

ج : اذكر انني عالجت موضوعا عن نيتشه في السنة الثالثة من دار المعلمين . كان يثير اهتمامي ككثير من الفلاسفة سواه ، ولكن لم يكن له أي أثر في تكويني .

س : يبدو في إجابتك شيء من التناقض . فمن جهة يشعر القارىء بانك تخضع لبعض جاذبية نيتشه . مادمت في كتابيك « امبيدوكل Empédocle » و « هزيمة » تتقمص بشخصية « فردريك الشير الشفقة » . ومع ذلك ، وفي الوقت ذاته ، كنت تقذف انصار نيتشه بقنابل مائية في دار المعلمين صارخا : « هكذا بال زرادشت ! » ؟

ج : لا تناقض في كلا الامرين . في « أمبيدوكل » أردت ان اعيد كتابة قصة نيتشه ـ فاغنر ـ كوزي فاغنر باعطاء هذه القصة صفة أكثر حدة ووضوحا . ما أردت تمثيله ليس فلسفة نيتشه ، بل حياته كانسان كان

يعشق كوزي (زوجة فاغنر) وهو في الوقت ذاته صديق فاغنر . لقد اصبح فريدريك طالبا في دار المعلمين وانتهى الامر بأن تقمصت انا شخصيته ، ولدي تقمصات اخرى للاشخاص الآخرين . وعلى اية حال لم آته قط هذه القصة القصيرة .

س : وماركس ؟

ج : قرأته ، ولكنه لم يؤد اي دور لدي في ذلك الحين .

س : وهل قرأت هيغل ايضا ؟

ج : كلا . عرفته من خلال الدروس والوظائف ، ولم ادرسه بعمق الا متأخرا ، حوالي العام ١٩٤٥ .

س : اتساءل في اي تاريخ بالضبط تم اكتشافك للجدلية ؟

ج : اكتشفتها متأخرا ، بعد « الكائن والعدم » .

س : (باستغراب) بعد « الكائن والعدم » ؟

ـ نعم . كنت اعرف ماهي الجدلية منذ ان كنت في دار المعلمين ، ولكني لم استعملها . هناك مقاطع في « الكائن والعدم » تتشابه مع الجدلية قليلا ، ولكن الطريق الذي اتبعته لم يكن بخاصة جدليا ، ولذلك اعتقدت ان لا وجود لها . وبالمقابل ، ومنذ العام ١٩٤٥ ...

س ـ هناك عدة نقاد يؤكدون انك كنت جدليا منذ البداية ...

ج ـ هذا شأنهم . انا شخصيا لا ارى الاشياء كما يرونها .

س ـ ومع ذلك ففي « الكائن والعدم » توجد جدلية الشيء في ذاته والشيء لذاته ؟

ج ــ نعم ، وفي هذه الحالة توجد اذن جدلية لدى جميع المؤلفين . في كل عمل نرى تناقضات يعارض بعضها بعضا ، وتتحول الى اشياء اخرى الخ ...

س ــ كثيرا ما وجه اليك اللوم لانك لا تهتم بالفكرة العلمية ولا بالمباحث العلومية Épistémologie . هل كان لهذه الفكرة ولهذه المباحث دور في تكوينك ؟

ج ــ نعم ، توجب علي ان ادرسها في المعهد الثانوي وفي دار المعلمين (حيث كانوا يهتمون بالعلوم كثيرا) ، ثم توجب علي ، لاستكمال دروسي ، ان اقرأ مؤلفات معينة ... ولكن كل ذلك لم يجذبني كثيرا .

س ــ وكيركيغارد ، متى اكتشفته ؟

ج ــ حوالي ١٩٣٩ ــ ١٩٤٠ . كنت اعرف من قبل انه موجودبالاسم فقط ، ولا ادري لماذا لم اكن استلطف هذا الاسم ، لربما بسبب امتداد الالف فيه ... وكان هذا يثنيني عن قراءته . ولاكمال هذه السيرة الفلسفية احب ان اقول ان ما كان شديد الاهمية فيها بالنسبة الي انما هو الواقعية اي فكرة ان العالم كما اراه كانت موجودة ، وان الاشياء التي ادركها كانت حقيقية . هذه الواقعية لم تعثر عندئذ على تعبير ذي قيمة ، ذلك انه يجب ، لكي يكون الانسان واقعيا ، ان يكون لديه في الوقت ذاته فكرة عن العالم وفكرة عن الوعي ــ وتلك كانت في الواقع مشكلتي .

اعتقدت اني وجدت حلا ، او شيئا ما يمكن اعتباره حلا في هوسيرل ، او بالاحرى في كتاب صغير صدر بالفرنسية عن افكار هذا الفيلسوف .

س ــ كتاب ليفيناس Lévinas ؟

ج ـ نعم ، قرأت ليفيناس قبل عام من ذهابي الى برلين . في تلك الحقبة قال لي ريمون آرون ، لدى عودته من المانيا ، انه يرى ان فلسفة هوسيرل انما هي فلسفة واقعية . وكان هذا الرأي بعيداً عن الصحة ولكني رغبت من أعماق قلبي أن أتعرف اليها ، وهكذا ذهبت الى المانيا عام ١٩٣٣ . هناك قرأت « الافكار Ideen » واكتشفت حقاً ماهي الظاهراتية Phénoménologie .

س ـ البعض يرى سارتر ظاهراتيا والبعض يراه وجوديا . هل تعتقد ان لهذا التمييز ما يبرره ؟

ج ـ كلا ، لا أرى فرقا بينهما . صنع هوسيرل من ضمير المتكلم ، من الانا او الذات Ego احد المعطيات داخل الوعي ، في حين كتبت أنا ، منذ عام ١٩٣٤ ، مقالا بعنوان « تصعيد الانا » اعتبرت فيه ان الانا نوع من شبه ـ الموضوع للوعي ، وعلى هذا فانها موجودة خارج الوعي . ولقد احتفظت بوجهة نظري هذه حتى « الكائن والعدم » ، ومازلت احتفظ بها الى اليوم وان تكن قد اصبحت خارج موضوع افكاري وتاملاتي في الوقت الحاضر .

س ـ تشكل مسألة الانا (الايغو) صعوبة امام كثير من النقاد .

ج ـ لان هؤلاء النقاد يتمسكون بالمعنى التقليدي . لماذا تنتسب الانا الى العالم الداخلي ؟ اذا كانت موضوعا من موضوعات الوعي فانها خارج الوعي ، اما اذا كانت في الوعي فان هذا الوعي يكف عن ان يكون ناقد الصفاء ، يكف عن ان يكون وعيا لذاته لكي يقع على موضوع في داخل ذاته . الوعي هو في الخارج ، ولا داخل للوعي .

س ـ تتأتى الصعوبة من واقع ان الوعي ليس شيئا ...

ج ـ كلا ، وانت ايضا لست شيئا ومع ذلك فانك ايضا موضوع لوعي . الذاتية ليست في الوعي ، بل هي الوعي ، ومن هنا يمكن ان

نجد من جديد معنى للوعي هو الموضوعية في الذات . الانا موضوع يدرك الذاتية ، ولكنه ليس في الذاتية . ولا يمكن ان تكون له اية علاقة بالذاتية .

ـ كتبت سيمون دوبوفوار ان هذا الموضوع يظل احدى عقائدك الاكثر ثباتا . هل هو عقيدة ام واقع ؟

ج ـ كتبت واقعا . في الفكر اللاتأملي لا ألتقي أبدا الانا ، اناي ، بل ألتقي أنا الآخرين . الوعي اللاتأملي متحرر تماما من الانا التي لا تظهر الا في الوعي التأملي أو بالاحرى في الشعور التاملي ، لان الشعور التأملي هو شبه ـ موضوع مسبق للوعي التاملي . خلف الشعور التأملي ، وكنوع من الهوية المشتركة الشاملة لجميع الحالات التي تعاقبت على الشعور التاملي ، يوجد هذا الموضوع الذي يسمونه الانا او الذات Ego .

س ـ في كتاباتك الفلسفية الاولى ، عندما كنت مؤلف « المخيلة » أو « المتخيل » ، هل كانت لديك مطامح اسلوبية ؟

ج ـ ما كان لدي أي مطمح اسلوبي على الاطلاق فيما يتعلق بالفلسفة . حاولت ان اكتب بوضوح وهذا كل شيء . قيل لي أن لدي مقاطع مصوغة بشكل جيد . هذا ممكن . حين يحاول المرء ان يكتب بوضوح يكتب في الواقع بشكل جيد وبطريقة ما . على اني لست فخورا بهذه المقاطع ان وجدت . أردت ان اكتب بمنتهى البساطة الممكنة بالفرنسية ، ولم يحالفني التوفيق على الدوام كما في كتابي « نقد العقل الجدلي » مثلا (أو أن ذلك يعود الى اقراص « الكوريدران Corydrane » التي كنت اتناولها) .

س ـ ماهو تعريفك للاسلوب ؟

ج ـ سبق أن تحدثت عن الاسلوب في بعض المقابلات . الاسلوب هو قبل كل شيء ايجاز : والمقصود تركيب جمل تتعايش فيها المعاني وينظر

فيها الى الكلمات بالاحرى كاشارات او كموضوعات أكثر من كونها معاني مجردة . في الفلسفة يجب ان تشير الكلمة الى معنى مجرد والى هـذا المعنى المجرد وحسب . والاسلوب هو علاقة ما للكلمات فيما بينها تحيلك الى معنى ، وهذا المعنى لا يمكن الحصول عليه بمجرد جمع للكمات .

س ـ غالبا ما يطرح سؤال لمعرفة ما اذا كان ثمة استمرار او انقطاع في فكـرك ؟

ج ـ لا اعتقد انه حدث انقطاع بل تطور . التغير الكبير الذي طرأ على فكري تعود اسبابه الى الحرب العالمية الثانية ، والاحتلال النازي ، والمقاومة ، وتحرير باريس . كل ذلك جعلني انتقل من فكر فلسفي تقليدي (كلاسي) الى افكار ترتبط فيها الفلسفة بالعمل ، والنظري بالعملي كفكر كارل ماركس ، وفكر كيركغارد ، وفكر نيتشه ، وافكار الفلاسفة الذين يمكن ان يفهم بدءاً منهم فكر القرن العشرين ؟

س ـ وفرويد ، متى تسرب الى فكرك ؟

ج ـ عرفته منذ ان كنت في صف الفلسفة . واذكر اني قرأت لـه عدة كتب كـ « علم النفس المرضي للحياة اليومية » ، وذلك في السنة الاولى من دار المعلمين . ثم قرأت له اخيرا كتاب « تفسـير الاحلام » قبل ان أنهي دراستي في الدار المذكورة . على ان فرويد صدمني لان الامثلة التي قدمها في « علم النفس المرضي للحياة اليومية » بعيدة جدا عن الفكر العقلاني والديكارتي .

ثم تعمقت ،خلال السنوات التي قضيتها مدرسا ، في عقيدة فرويد وبقيت على الدوام منفصلا عنه بسبب فكرته عن اللاوعي . وفي حوالي العام ١٩٥٨ استمزجني الامريكي جون هيوستون لصنع فيلم عن فرويد، ولقد اخطأ في اختياري اذ كيف اسهم معه في تمجيد فرويد وانا لا اؤمن باللاوعي .

س ــ يقول كامينغ Cumming انك تميل الى المبالغة في عدم استمرار الفكر لديك ، كأن تعلن كل خمس سنوات او عشر انك تغيرت ، وانك لن تعود الى فعل ما فعلته . فاذا ما اخذنا المثال الذي اعطيته منذ قليل ــ مثال الدفتر الصغير الذي كان بحوزتك حين كنت طالبا والذي اصبح في « الغثيان » دفتر المتعلم العصامي ــ فمن البدهي انك كنت تفكر ضد نفســك .

ج ــ الامر ليس كذلك اذ كنت افكر ضد نفسي في اللحظة ذاتها ، وكانت الفكرة التي تنجم عن ذلك فكرة تناقض الاولى ، وتناقض ما اكون قد فكرت فيه عفويا .

لم يسبق لي ان قلت انني سأتغير كل خمس سنوات او عشر . بل على العكس افكر انني حصلت على تطور مستمر بدءا من « الغثيان » وحتى « نقد العقل الجدلي » . اكتشافي الكبير هو الاجتماعي خلال الحرب، لان كون الانسان جنديا على جبهة ما هو انه حقا ضحية مجتمع يزج به حيث لا يريد أن يكون ويعطيه قوانين لا يتقبلها . الاجتماعي ليس في « الغثيان » ، ولكن يمكن المرء أن يلمحه في بعض المقاطع .

س ــ وعلى هذا الصعيد كان « الكائن والعدم » اذن نهاية حقبــة بالنسبة اليــك ؟

ج ــ كلا ، كلا . أن اردأ مافي « الكائن والعدم » انما هو الفصــول الاجتماعية الخالصة ، المبنية على ضمير الجمع المتكلم ، على الـ « نحن » بخلاف الفصول المبنية على ضمير المخاطب المفرد ، على الـ « أنت » وبقية الضمائــر .

س ــ يتساءل موريس ناتانسون Natanson ما هي بالضبط العلاقة بين علم الكائن (الاونطولوجيا) وعلم الاجتماع (السوسيولوجيا) بالنسبة اليــك ؟

ج ــ هذه العلاقة غير موجودة في « الكائن والعدم » ، ولكنها موجودة فعلا في « نقد العقل الجدلي » . . .

س هل تعتبر مفهوم الندرة ، في هذا الصدد ، مفهوما أونطولوجيا ؟

ج ــ كلا ، كما أنه ليس مفهوما انثروبولوجيا على الاطلاق ، وهو يظهر ما ان توجد الحياة الحيوانية ، ان اردت .

س ــ يطرح ناتانسون هذا السؤال : « هل لـ « الشيء لذاته » جمع او نوع » ؟

ج ــ كلا ، بالطبع . لا وجود مطلقا الا لـ « لشيء لذاته » ، لـ « لشيء لذاتك » ، لـ « لشيء لذاتي » ، ولكن هذا لا يشكل لـ « لاشياء لذاتها » أي لا يشكل جمعا على الاطلاق .

س ــ قوة مذهبك انه مؤسس على الاونطولوجيا او علم الكائن . كيف توصلت الى هذا المفهوم الاونطولوجي ؟

ج ــ اردت ان يكون لفكري معنى بالنسبة الى الكائن . واعتقد ان فكرة علم الكائن كانت في راسي بسبب تكويني الفلسفي ، وبسبب الدروس التي تابعتها . تتساءل الفلسفة عن الكائن او الكائنات . . . وكل فكر لا يصل الى درجة التساؤل عن الكائن هو فكر لا قيمة له .

س ــ انا على اتفاق معك تماما ولكن اريد ان اذكرك بان فكرا علميا ما (كفكر فلاسفة حلقة فيينا ، على سبيل المثال) يرفض رفضا قاطعا ، كنوع من الاحلام ، كل مفهوم للكائن .

ج ــ اعرف ذلك ، ولكني اعتقد ان المرء حين ينطلق في هذا المجال فانه يمارس هو نفسه الفلسفة . وبعبارة اخرى ، لا اعرف ان فكر فلاسفة

فيينا (وفكر الاشخاص الذين يقتربون منهم) هو فكر ذو قيمة ، وانه اعطى نتائج قيمة فيما بعد . يجب الانطلاق من الكائن أو الرجوع اليه كما فعل هايدغر . ويجب على اية حال ان يكون الكائن هـو موضوع تساؤلنا واهتمامنا ، فذلك يقود الى افكار اكثر تفصيلا تتعلق بمشكلات الفلسفة الحالية .

س ـ بحسب تساؤلات ناتانسون ، هل يمكن الحصول على وجهة نظر استعادية ، وهل يمكن اليوم مناقشة « الكائن والعدم » من دون الدخول في الجدلية ؟

ج ـ هذا يطرح مشكلة صعبة هي معرفة كيف يجب ان نعمل لتفسير فيلسوف متوفى انجب عدة فلاسفة . كيف نعمل لنتحدث مثلا عـن شليفل ، واية قيمة نعطي لفلسفته الاولى ، وكيف نفهمها بالنسبة الى فلسفته الثانية ؟ ان نعرف بالضبط ما هي مصادر الفلسفة الاولى باعتبارها اولى وما هي مصادر الفلسفة الثانية ، ان نعرف الى اي حد تؤثر الاولى بالثانية ، تلك مسالة جد صعبة لم أجب عنها حتى الآن .

س ـ ولكني اتساءل هل كنت تستطيع . مـن دون الاونطولوجيا الاساسية . ان تطرح المشكلة الاجتماعية التي طرحتها في « نقد العقل الجدلي » ؟

ج ـ لا اعتقد . والحقيقة انني بهذا الشيء اتميز مـن الكتاب الماركسيين . وما يمثل بالنسبة الي تفوقا على الماركسيين في الواقع هو طرح المسالة الطبقية ، اي المسالة الاجتماعية ، بدءا من الكائن الذي يتجاوز الطبقة ، مادام ذلك يتعلق بالحيوانات كما يتعلق بالاشياء الجامدة وانطلاقا من هنا نستطيع ان نطرح مشكلات الطبقية ، واني بهذا لمقتنع .

س ـ غالبا ما يتساءلون ماهو دور علم الجمال في فلسفتك ، هل لديك علم للجمال ، فلسفة للفنون ؟

ج ـ نعم لدي شيء من علم الجمال ، وهو موجود بأكمله ويمكن العثور عليه فيما كتبته . والحقيقة انني لم اجد ما يدعو الى بذل الجهد لصنع جمالية كما صنع هيغل جماليته .

س ـ هل فكرت في صنع فلسفة للغة ؟

ج ـ كلا . اللغة يجب ان تدرس في داخل فلسفة ما ، ولكن لا يمكن ان تكون اساسا لهذه الفلسفة . واعتقد ان بالامكان استنتاج فلسفة للغة من فلسفتي ، ولكن لا توجد فلسفة للغة تستطيع ان تفرض ذاتها عليها .

س ـ نعود الى مشكلة الادب / الفلسفة ، هل مازلت ترى الادب وسيلة من وسائل الاتصال ؟

ج ـ نعم ، ولا ارى ماذا يمكن ان يكون غير ذلك . لا يكتب المرء او بالاحرى لا ينشر أي شيء لا يكون ملكا للآخرين .

س ـ هل ترى ان لدى الفيلسوف تجربة خاصة ينقلها . شأنه في ذلك شأن الكاتب ؟

ج ـ كلا ، لربما . مهمته هي ان يبين منهجا ما ، منهجا لادراك العالم انطلاقا من علم الكائن .

س ـ يحاول كامينغ ان يبرهن ان هذا المنهج قد شكل على الدوام جدلية لديك .

ج ـ كنت في البدء لا جدليا ، ولم انصرف الى الاهتمام حقا بالمشكلة الا حوالي العام ١٩٤٥ . تعمقت في الجدلية انطلاقا من كتابي « القديس جينيه » ، واعتقد ان « نقد العقل الجدلي » هو فعلا مؤلف جدلي . والآن يمكن المرء ان يتسلى على الدوام في اظهار اني كنت من قبل جدليا

من دون ان اعلم ، ويمكنه ان يبين على هذا المنوال ان برغسون كان برغسونيا وهو في العاشرة من عمره ، عندما كان يلتهم قطع الخبز المطلية بالمربى .

س ــ هل تعتقد بوجود جمائع Synthèses

ج ــ نعم ، جمائع جزئية على اية حال ، ولقد بينت ذلك في « نقد العقل الجدلي » .

س ــ ترفض الجميعة المطلقة ، كما افترض ؟

ج ــ المطلقة ، نعم . أما جمعية العصر ، مثلا ، فلا . لعصرنا بذاته جميعته الخاصة ، وهذا ما شرحته في الكتاب الثاني من « نقد العقل الجدلي » . ومما لاريب فيه انه يجب تخطي نوع الجميعة ، التي حصلت عليها في الكتاب الاول ، للوصول الى جمائع تمس الذات والآخرين . يستطيع كل واحد منا ، في اية لحظة ، ان يصنع جمائع . استطيع مثلا ، ان اصنع جميعة ثلاثة اشخاص يحاورونني واضع نفسي بينهم بطريقة ما ، والمحاورون الثلاثة يستطيعون ايضا ان يفعلوا الشيء ذاته . ولكن هذه الجمائع ليست على مستوى جميعة المجموع ، ولا يستطيع شخص بمفرده أن يصنع ذلك ابدا . اذا كنا ستة اشخاص فاننا نستطيع ان نبدأ من جديد ، أما اذا كنا الف شخص فان ذلك لا يعود بشكل معنى كبيرا . وعلى هذا يجب البحث عن طريقة اخرى لادراك مثل هذه الجمائع .

س ــ ومع ذلك تقول في « الكائن والعدم » ان الوعي جميعة .

ج ــ أجل ، بكل تأكيد . ولكن وعي كل امرىء هو الذي يكون جميعة ما يراه . انا جميعة بالنسبة الى كل ما أراه ، بالنسبة الى الاشخاص الذين اراهم امامي وبنسبة هؤلاء الاشخاص الي ولكنني لست جميعة لا

يجري في الشارع ولما لا اراه (في هذه اللحظة ارتفع صوت صفارات في الشارع) ، **ومادمت أؤمن بالوعي الفردي لا بالوعي الجماعي ، فمن المستحيل علي ان اعطي كيفما اتفق وعيا جماعيا كجميعة تاريخية .**

س — عرفت « نقد العقل الجدلي » بانه عمل موجه ضد الشيوعيين ولكنه ماركسي المنحى .

ج — ضد الشيوعيين بكل تأكيد . أما كلمة ماركسي فقد كنت استعملها بلا ترو كثير في تلك الحقبة . في تلك الحقبة كنت اعتبر « نقد العقل الجدلي » عملا ماركسيا ، وكنت مقتنعا بذلك . على اني عدلت عن نظرتي تلك فيما بعد ، فانا اعتقد اليوم انه كتاب يقترب في عدة وجوه من الماركسية ، ولكنه ليس عملا ماركسيا .

س — في كتابك « مسائل المنهج » اوجدت فارقا بين الايديولوجية والفلسفة . وهذا الفارق ضايق النقاد .

ج — ذلك لانهم يريدون ان يكونوا جميعا فلاسفة ! احتفظت بالفارق لان المشكلة معقدة جدا . ليست الايديولوجية فلسفة قائمة على التكون والتأمل والانعكاس ، انها مجموعة افكار تكون اساسا لاعمال مستلبة وتعكسها ، وهي مجموعة لا يعبر عنها ابدا بشكل تام كما انها لاتصاغ ، وانما تبدو في الافكار الجارية لحقبة محدودة أو لمجتمع محدود . الايديولوجيات تمثل قوى أو سلطات وهي فعالة ... يكوّن الفلاسفة انفسهم ضد الايديولوجيات ، مع انها تنعكس عليهم بمقدار ما ، وهي تنتقدهم وتتجاوزهم . ولنلاحظ ان الايديولوجية توجد في الوقت الحاضر لدى اولئك الذين ينادون بضرورة وضع حد للايديولوجيات .

س — انا نفسي تضايقت من هذا الفارق : كنت ارى وجودية « نقد العقل الجدلي » كدراسة لجميعة الماركسية وتجاوز لها ، في حين قلت أنت ان الوجودية لم تكن سوى حصر للماركسية .

ج ــ نعم ، ولكن هنا كان الخطأ . لا يمكن الوجودية ان تكون حصرا للماركسية بسبب فكرتي عن الحرية ، وعلى هذا فان الوجودية هي في النهاية فلسفة قائمة على حدة .

لا اعتقد مطلقا ان هذه الفلسفة ماركسية على اية حال . انها لا تستطيع تجاهل الماركسية ، بل هي مرتبطة بها ، كما يرتبط بعض الفلسفات بعضها الآخر من غير ان يدخل مع ذلك فيه ، على اني لا اعتبرها الآن فلسفة ماركسية على الاطلاق .

س ــ ما هي العناصر التي تحتفظ بها من الماركسية اذن ؟

ج ــ مفهوم فضل القيمة ، مفهوم الطبقة ، وكل ذلك بعد أن اعيد النظر فيه ، وذلك لان طبقة العمال لم تحدد قط من قبل ماركس ولا من قبل الماركسيين . تجب العودة الى دراسة هذين المفهومين ، ولكنهما يظلان على اية حال محتفظين بقيمتهما لدي كعنصري بحث .

س ــ واليوم الم تعد تعترف بانك ماركسي ؟

ج ــ كلا . واعتقد اننا الآن نشهد نهاية الماركسية ، وان الماركسية ، بعد السنين المئة القادمة ، لن يكون لها الشكل الذي عرفت به . . .

س ــ وما هي فلسفة الحرية هذه التي بدات ولادتها اليوم ؟

ج ــ انها فلسفة ستكون على صعيد الماركسية ذاته بعد ان يمزج النظري فيها بالعملي ، فلسفة يخدم النظري فيها العملي ، ولكنها تتناول كنقطة انطلاق الحرية التي يبدو لي انها تنقص الفكر الماركسي .

س ــ في بعض المقابلات الاخيرة استعملت تعبير الاشتراكية « المناصرة للحرية المطلقة Libértaire

ج انه تعبير فوضوي ، واني لأحتفظ بـه لانـي احـب كثـيرا ان أذكر بأصول فكري الاولى المتسمة بشيء من الفوضوية . كنت دائمـا على وفاق مع الفوضويين الذين استطاعوا وحدهم ان يتصوروا انسانا تاما يتم تكوينه بالعمل الاجتماعي وتكون ميزته الاساسية هي الحرية . ومن البدهي بعد هذا ان اقول ان الفوضويين يتصفون بشيء من البساطة على صعيد السياسة .

س ـ وعلى صعيد النظرية ايضا ، لربما ؟

ج ـ أجل ، شريطة ان لا تؤخذ الا النظرية وان تترك جانبا وبشكل مقصود الحدوس الجيدة جدا ، واقصد بالضبط حدوس الحرية والانسان بأكمله . ولقد تحققت هذه الحدوس أحيانا اذ عاش الناس بشكل مشترك ، وصنعوا مجتمعات جماعية ، تضم عـدة جماعات أو طوائف ، كما في جزيرة كورسيكا ، مثلا ، حوالي العام ١٩١٠ .

س ـ اذا تركت لك جرية الاختيار اليوم بـين صفتي الماركسـي والوجودي فأيتهما تفضل ؟

ج ـ صفة الوجودي ، وهذا ما قلته قبل قليل .

س ـ الا تفضل كلمة اخرى تعبر بشكل احسن عن وضعك ؟

ج ـ كلا ، لاني لم يسبق لي قط أن بحثت عن مثل هذه الكلمة . سموني وجوديا ، فلبست التسمية من غير أن أطلقها على نفسي .

س ـ دهش بيير فيرستراتن Verstraeten من وصفك القرن التاسع عشر ، في الكتاب الثالث عن « فلوبير » ، بانـه عصر عصـاب تاريخي . انه يرى في ذلك اكتشافا ، ويتسـاءل ما هو وضع هـذه القوة الخلاقة . في اية حقبة تم هذا الاكتشاف ؟ ومتى اكتشفت ، مثلا ، فكرة البرمجة او فكرة العصاب التاريخي ؟

ج ـ لا ادري . هذا ياتي في سياق خواطري ، ولكني لا أستطيع ان اقول متى يظهر . فكرة ما تأتي هكذا . يشعر المرء ، في البدء ، بفكرة غامضة غير مؤكدة تماما ، ثم يحاول ان يحددها ، ان يخلق وظائف . عندئذ يصل الى وعي لم يعد قط الوعي العاطفي الصافي الذي كان لديه عند الانطلاق . يكون لدى المرء ، في البدء ، شيء لا اسميه معرفة ولكن حدسا ، والمعرفة تختلف جذريا وبمعنى ما عما يكون قد اعطي بوساطة هذا الحدس الاول . تضبط الاشياء التي لم تكن مضبوطة ، وتطور أشياء أخرى ، وتلغي بعض ما كان منها اكثر ظهورا في البدء انها تحتفظ بعلاقة ما مع الحدس الاول ، على أن هذا يعتبر شيئا آخر .

س ـ غالبا ما ينظر اليك الامريكيون كفيلسوف مضاد للطبيعة .

ج ـ انا فيلسوف مضاد للطبيعة ولكن على بعض الاصعدة فقط . أعرف انه في البدء قد وجدت طبيعة أثرت تأثيرا مباشرا في الانسان . ومن المؤكد انه كان للبشر البدائيين علاقات واقعية مع الطبيعة ، كقرود الاوران ـ أوتان او النمال . ما زالت هذه العلاقات قائمة في الوقت الحاضر ولكنها اخضعت لعلاقات أخرى لم تعد مادية ، أو على الاقل علاقات لم تعد الطبيعة تؤدي فيها الدور ذاته .

س ـ الندرة ، هذا المفهوم الذي تتوسع فيه في « نقد العقل الجدلي » ، هل هي مرتبطة بالرغبة أم بالحاجة ؟

ج ـ احيانا بالرغبة ، واحيانا بالحاجة . فاذا كان هنالك أي دافع يجعلنا بحاجة الى قوام (أو زاد ما) او الى شيء ما ، واذا كان هذا الشيء لا يعطى لنا بالنسبة التي نحن بحاجة اليها ، فان هذا هو ما نسميه « الندرة » .

س ــ الا تميل الندرة على هذا المنوال الى ان تصبح لفظا كليا اونطولوجيا اكثر من كونها لفظا تاريخيا ؟

ج ــ ليست الندرة مفهوما اونطولوجيا كما انها ليست مفهوما انسانيا بسيطا او تقريرا تجريبيا . قد تنحو منحى الجانب الاونطولوجي، ولكنها ليست اونطولوجية ، لان البشر الذين نراهم في العالم ليسوا للدراسة على الصعيد الاونطولوجي فقط او على صعيد الافكار المجردة الخاصة ، كما تفعل الفلسفات والاونطولوجيات الخاصة . تجب دراستهم دراسة تجريبية كما هم . وعلى هذا الصعيد نجد الانسان الذي تحيط به الندرة من كل جانب ، سواء كانت هذه الندرة لعبة لا يملكها طفل عندما يرغب فيها أو كانت مواد غذائية تطالب بها فئة من البشر ولا تملك الا شيئا منها . وعلى اية حال هناك فرق بين الطلب والعرض يتأتى من الطريقة التي صنع بها الانسان ، كما يتأتى مما يطلبه الانسان ايضا بينما العرض في حد ذاته محدود .

س ــ نرى اليوم بوضوح ان فكرة الوفرة التي استطاعوا تحقيقها في الولايات المتحدة الامريكية انما هي ضرب من الخداع .

ج ــ تماما ، ومن دون اي تحفظ . يعيش الانسان في عالم من الندرة ويستطيع من آن الى آن ان يتصور وجود الوفرة اذا ما غير رغبته في الطبيعة . وحين لا يحصل على ما يحتاج اليه في مجال فانه ينقل رغبته الى مجال آخر . ولكن الندرة ، على اية حال ، انما هي أصل هذا المفهوم .

س ــ وعلى هذا فلقد رأيت على الدوام ان الندرة في « نقد العقل الجدلي » انما تتسبب عن ظلم اجتماعي .

ج ــ ان الندرة يمكن ان تحدث بل انها لتحدث دائما بسبب الظلم الاجتماعي على ان هناك انواعا من الندرة تنجم ببساطة عن العلاقة ما

بين طلب الانسان والكمية المعطاة له ، والطلب هنا حر ولا يخضع مطلقا لاي تاثير آخـر .

س ـ ولكن اذا كان هناك نقص موضوعي فهل يمكن القول انـه نـدرة ايضـا ؟

ج ـ بكل تاكيد . وتلك هي الندرة في أصولها . ان كلا من الرغبة والارادة وضرورة استعمال شيء ما كوسيلة يخلق طلبا قد يكون أحيانا غير محدود ، وذلك حين يكون الشيء المطلوب ذا كمية محدودة على ارض ما او على هذه الكرة . وعلى هذا فالندرة لدي ظاهرة وجود ، ظاهرة انسانية ، وبطبيعة الحال فان أكبر ندرة على الدوام هي تلك التي تقوم على اساس من الظلم الاجتماعي . على ان الندرة هي الاصل ، ونحن نبدع في مجال من الندرة يحيط بنا .

س ـ ننتقل الى مشكلة اخرى : يعتبر البروفسور فرونديزي Frondizi ان عالمك المناقبي كان بحاجة لقبلية ما وان القارىء ينتهي بان يسقط في مناقبية لا مبالية .

ج ـ لم تكن لدي قط مناقبية لا مبالية . ما يجعل المناقبيات صعبة هو وجود المشكلات المادية والسياسة مثلا ، تلك المشكلات التي يجب حلها ... وكما اشرت في كتابي ((القديس جينيه)) فانا اعتقد اننا لسنا في الوقت الحاضر ، شاننا في ذلك شان المجتمع والمعارف ، في وضع يتيح لنا إنشاء مناقبية يكون لها النوع ذاته للقيمة المناقبية التي تجاوزناها . لا يمكن ، مثلا ، صنع مناقبية على الصعيد الكانطي تكون لها القيمة ذاتها للمناقبية الكانطية ، وذلك لان الالفاظ الكلية المناقبية تتعلق بشكل رئيسي ببنى المجتمع الذي نعيش فيه ، وهذه البنى ليست في الوقت ذاته بسيطة ومعقدة بما فيه الكفاية لكي نستطيع خلق مفاهيم مناقبية . نحن في زمن لا مناقبية له ، او اذا شئنا هنـاك مناقبيات ولكنها بالية وشديدة الخصوصية .

س ـ هل المناقبية مستحيلة ؟

ج ـ نعم . لم تكن كذلك في الماضي ولكنها الآن مستحيلة . ولن تبقى على استحالتها ، لان هذه الاستحالة مرتبطة بالوقت الحاضر . وبعد فانا اؤمن بان المناقبية ضرورية للانسان .

س ـ هل هناك توافق بين فلسفتك وفلسفة ميرلو ـ بونتي Merleau - Ponty وخصوصا حين يتوسع في مفهوم الـ Entre - Monde ـ ما بين العالم ـ ؟

ج ـ اعتقد ان هناك عدم توافق أساسيا ، لانه توجد دائما خلف تحليلات ميرلو ـ بونتي العودة الى طراز كائن من أجله يستنجد بهـا يدغر ، وهو كائن لا اعتبره على الاطلاق شيئا ذا قيمة . كل الاونطولوجيا التي تشيع في فلسفة ميرلو ـ بونتي تتميز تماما من فلسفتي . انها تتسم بمزيد من الاتصالية . انا لست اتصاليا الى هذا الحد ، فالشيء في ذاته والشيء لذاته والاشكال الوسيطة ، كل هذا يكفيني . لدى ميرلو ـ بونتي توجد صلة بالكائن تختلف كثيرا ، انها صلة بسريرة الذات . ولقد تحدثت عن هذا في « ميرلو ـ بونتي حيا » .

س ـ اعتقد انك على العموم تعلمت من الآخرين اشياء قليلة تتعلق بأعمالك ، ومثال اليوم يؤكد ذلك .

ج ـ ما تعلمته حتى الآن قليل جدا . قالوا لي ، عندما كنت في السابعة او الثامنة عشرة من عمري ، ان المرء يتعلم من النقاد كثيرا . وعلى هذا آتيت بافكار جيدة ، منظمة ، حكيمة . وكنت اقرا النقـاد واقول : « ما تراهم يعلمونني ؟ » ، والحقيقة انهم لم يعلموني شيئا .

س ـ الم تحصل مجابهة بين طريقة تفكيرك وطرائق تفكير الآخرين قادتك الى اعادة النظر في بعض افكارك ؟

ج ـ لم يرغمني أحد البتة على اعادة النظر في افكاري . قد أكون فيلسوفا عنيدا ! قرأت ، ورأيت ان هناك في الواقع أشياء للقول ، ثم استمررت في عمل ما كنت أعمله .

س ـ وعلى هذا فان فكرك يتطور على صعيد مستقل نسبيا ؟

ج ـ بالنسبة الى فكر النقاد الذين يكتبون ، بلى . اذا لاحظ بعض اصدقائي شيئا ما فان ملاحظاتهم تكون أكثر أهمية . أحسن من قابلتهم من النقاد هم أولئك الذين قالوا ما أردت أنا قوله .

س ـ هل يغضبك ان ترى فكرك مبسطا احيانا ؟

ج ـ كلا ، انهم يكتبون ، وهذا كل شيء .

س ـ قلت بنفسك انه يجب وجود وسطاء للكتابة عن « فلوبير » . كيف تتصور نقدا ممكنا لاعمالك ؟

ج ـ تجب قراءة اعمالي للبدء بنقدها . ان كثيرا من النقاد يتوقفون عن متابعة قراءتها .

س ـ قراءة مجموع أعمالك ؟

ج ـ في الواقع نعم . لا أطلب هذا من القارىء على العموم ، بل من النقاد المتخصصين اذ لا شيء يدعوهم الى العجلة . ثم يجب عليهم ان يعرضوا الاعمال ، ويروا هل هناك وجهة نظر تنسحب على الحياة باكملها أم تتغير في منتصفها ، وان يحاولوا تفسير التطورات والانقطاعات ، ويجربوا أن يعثروا على اختياري الاصلي ، وهذا أصعب شيء : ماذا اخترت أن أكون حين كتبت العمل الفلاني ، ولماذا اخترت الكتابة ؟

س ـ يخشى الناقد ان لا يتعمق في دراستك على قدر ما تريد . ويخشى بالتالي ان لا ينصفك الانصاف كله .

ج ــ ومع ذلك فليفعل ما فعلته انا تجاه فلوبير . لا أدعي انني انصفت فلوبير تماما ، ولكني آمل ان آكون قد عثرت على بعض الاتجاهات والموضوعات .

س ــ انت تحب اذن ان يعملوا من أجلك ما عملته من أجل فلوبير ؟

ج ــ نعم ، هذا ما اريده . ويبدو لي ان في هذا معنى النقد . تلك هي كتب ، ولقد كتبها انسان . ماذا يعني ذلك ؟ من هو هذا الانسان ، وما هي هذه الكتب ؟ تظهر لي وجهة النظر الجمالية على درجة كبرى من التفير حتى ليخيل لي ان هذا المظهر ذاته هو المهم .

س ــ هل تعير اهمية كبرى لاستعمال الوثائق ؟

ج ــ أجل ، واستطيع ان أؤكد ذلك ، لاني أعرف ماذا توجب علي ان افعل في هذا المضمار من أجل فلوبير .

س ــ ومع ذلك ، فمن الملاحظ ان الوثائق المتعلقة بك قليلة نسبيا . واذا قارنا بين ما وضعته في كتابك « الكلمات » وبين ما نعرفه عن طفولة فلوبير فاننا نجد فارقا كبيرا .

ج ــ هذا يعود أيضا الى القرن الحالي . يعطون اليوم تفاصيل اقل كثيرا عن الناس ، ويعرفون عنهم اقل كثيرا مما كانوا يعرفونه عن اناس القرن الماضي ، وذلك بالضبط لان مشكلات الجنس ومشكلات الحياة تصبح فردية وعرضة للاختفاء . ناخذ مثالا : ان ما يعرفونه عن سولجنتسين انما هو أشياء تتعلق بروسيا بأكملها . يعرفون انه نفي الى معسكر الاعتقال ، وهكذا يفكرون في معسكرات الاعتقال ويتذكرون ما هي هذه المعسكرات الخ ... اما ان يعرفوا ما اذا كان يحب القهوة أو ما هي حياته الجنسية فان ذلك يظل سرا . قد يستطيعون بالرجوع الى كتبه ان يحددوا بعض العناصر ، وعلى هذا يجب على احدهم ان يفعل ذلك .

كل هذا ليس خفيا في الواقع . فانا اعتقد ان تذوقي القهوة وحياتي الجنسية موجودان في كتبي . وما على النقاد الا ان يجدوهما . وبعبارة اخرى يتوجب على هؤلاء النقاد ، بالاستناد الى الكتب ، والى الكتب وحدها ، بالاضافة الى المراسلات ، ان يبينوا من هو هذا الشخص الذي كتب هذه الكتب ، وان يردوا التيارات الى أصلها ويروا العقائد التي يرتبط بها الكاتب ...

س ـ هل هناك مراسلات كثيرة تتعلق بك ؟

ج ـ لا مراسلات ، او بالأحرى مراسلات قليلة جدا .

س ـ ما تريده اذن هو سيرة عنك .

ج ـ نعم ، نوع من انواع السيرة لا يمكن تاليفه الا بالاستناد الى وثائق . سيرة ادبية ، اي الانسان بميوله ، ومبادئه ، وجماليته الادبية ... والعثور على كل ذلك في نفسه وبالاستناد الى كتبه والى نفسه . ذلك هو العمل الذي يجب على الناقد ان يقوم بـه ، على مـا اعتقـد .

س ـ ما يثير الفضول انه ما من مقال ، من المقالات الموجودة امامنا ، يتحدث عن تعليم الفلسفة ، عن الطريقة التي يمكن بها تعلم افكارك كيف كنت تعلم الفلسفة ؟

ج ـ كنت ألقي درس استاذ واثق بنفسه ، وكان درسي كافيا وافيا كما يقال ، ولكني كنت اتوقف في معظم الاحيان لاطرح أسئلة او اجيب عن أسئلة يطرحها التلامذة علي . انا اعتقد ان المقصود من التعليم ليس جعل الاستاذ يتكلم امام جمع من الفتيان ، بل مناقشة جميع المشكلات المادية معهم . وحين كان أحدهم يقول مثلا : « ان هذا النمط مـن الناس أبله . يقول كيت ، اما انا فلقد عشت شيئاً آخر » ، كان يتوجب علي أن أشرح له ان الانسان يمكنه ان يدرك هذا الشيء بطريقة مغايرة .

س ــ هل نجحت في اقامة شيء من التبادل معهم على اعتبار ان التبادل الكامل مستحيل ؟

ج ــ اتسم التبادل بيني وبينهم بقوة كافية . ويجب ان اقول انني كنت اتبادل معهم أشياء أخرى تصل حتى الى الملاكمة ، وهذا لعمري يساعد . كما كنت اقضي وقتا طويلا في استئصال بعض الافكار من رؤوسهم .

س ــ أو ما كانت هذه الطريقة في التعليم تعتبر شيئا مشينا في ذلك الحين ؟

ج ــ بلى ، اذ تلقيت ردود أفعال من زملائي المدرسين ، ومن المراقب العام ، ومن بعض الاشخاص . اضف الى ذلك انني كنت اسمح لتلامذتي بأن يدخنوا في الصف ، وكان هذا أمرا لا يغتفر .

س ــ انت تعلم انهم لا يدرسون الفلسفة بالولايات المتحدة في المدارس الثانوية بل في الجامعات فقط .

ج ــ في رأيي ان ما يجب فعله هو العكس تماما . انا اعتقد ان الفلسفة يمكن أن تدرس قليلا حتى الصف الاول (البكالوريا الاولى) بمعدل ثلاث ساعات أسبوعيا وذلك لكي يتاح للتلامذة ان يفهموا المؤلفين الذين يتوجب عليهم أن يدرسوهم فيما بعد .

الفلسفة هي كل شيء لدي . انها كالحياة ، وان الانسان ليحيـا بالفلسفة ، وانا أحيا بها ، وهذا لا يعني انني أمارس حياة فيلسوف جيد ، ولكن جميع مداركي الحسية انما هي مدارك فلسفية حتى وانا أنظر الى هذا المصباح أو أنظر أليك . وعلى هذا فالفلسفة طريقة الحياة ، وارى انه يجب ان لا يهمل تعليمها ابدا .

المحلل النفساني في وضع اللامنتمي «سيرة حياة فيلهلم رايش»

بقلم : وولتر كندريك

ترجمة : توفيق الأسدي

صدر في نيويورك في آذار من هذا العام (١٩٨٣) كتاب « الغضب فوق الارض : سيرة حياة فيلهلم رايش » من تاليف « ميرون شرف » وذلك في (٥٥٠) صفحة وهذه مراجعة للكتاب بقلم « وولتر كندريك » :

لا يتطرق معظم كتاب السيرة الى السبب الذي دعاهم لاختيار الموضوع الذي عالجوه . انهم يرغبون في ان يظهروا وكأنهم في منتهى الموضوعية وهكذا يتركون لنا مسألة تخمين كيف وصلوا الى كتابة سيرة حياة شخص ما بدلا من ان يكتبوا سيرة شخص آخر . ولكن « ميرون شرف » في كتابه هذا عن « رايش » ـ وهو عالم النفس الذي اثار الكثير من الجدل ـ يتجاوز كل المألوف ، اذ يخصص اول فصل من الكتاب لا ليتحدث عن طفولة « رايش » بل عن علاقة « السيد شرف » شخصيا مع « رايش » وهي علاقة قوية ومليئة بالاضطراب . فقد كان « السيد شرف » صديقا حميما لرايش لمدة تزيد عن العشر سنوات كطالب وتابع ومريض وزميل ، كما ان « غريت هوف » (زوجتي في ذلك الحين كما يقول السيد شرف) كانت على علاقة حب مع « رايش » خلال عامي (١٩٥٤ ـ ١٩٥٥) ، بل انها كادت تتخلى عن زوجها في سبيله . كان على « السيد شرف » خلال تأليفه للكتاب ان يتعامل مع مشاعر مكثفة منها السلبي ومنها الايجابي . وكانت النتيجة حكاية مؤلمة حتى للقارىء أحيانا . لقد كان مجرى حياة رايش مؤلما بحد ذاته ، ولكن الكتابة عنه بتحيز كان امرا مؤلما ايضا للمؤلف .

وكان هناك مكسب آخر نادرا ما تمنحه سير حياة المثقفين . فمثل هذه الكتب تعطينا انطباعا بأن حياة ابطالها الشخصية كانت منعزلة عن حياتهم الابداعية . ولكن هذا لا ينطبق على « رايش » الذي كانت أفكاره تلهم بنوبات انفعال وكانت نوبات انفعاله تحث الافكار . ان الميثاق الذي فرضه « ميرون شرف » على نفسه ، وهو المصطرع باستمرار مع الحافز نحو الموضوعية ، ينقل لنا حسا مضاعفا بما كان يمكن ان يعنيه العيش مع « رايش » وخوض التجربة معه والتعامل مع مؤلفاته .

ولد رايش عام (١٨٩٧) في ذلك الجزء من غاليسياالذي ينتمي آنئذ للامبراطورية النمساوية ـ الهنغارية ، وعاش طفولة فظيعة . وكأنما كان

القدر يهيؤه لمستقبل مع فرويد ، فقد شاهد وهو في سن الثانية عشرة امه ومعلمه في وضع فاضح . وقبل ان يبلغ السابعة عشرة ، كان كلا والديه قد توفيا انتحارا : لقد سممت امه نفسها ، كما ان ابوه عرض نفسه للاصابة بذات الرئة عن عمد ، حتى يترك لاولاده مبلغ التأمين على حياته الذي لم يدفع ابدا الى اولاده لاسباب غامضة . وفيما بعد لم يكن رايش يذكر صدمات فترة شبابه الا ما ندر ، كما ان المعلومات الواردة من المصادر الاخرى نادرة . وحتى يعيد بناء سنوات رايش الباكرة ، فقد اعتمد السيد « شرف » كثيرا على اول دراسة اجراها رايش الا وهي « اختراق تابو غشيان المحارم في سن البلوغ » التي الفها رايش عام (١٩١٩) أو (١٩٢٠) ، والتي لم يعرف حتى الآن ــ عدا **رايش وابنته** ــ **انها كانت تنطبق على حياته الخاصة تماما .**

وقد كان اعتماد المؤلف شديدا جدا والى حد انه يستدعي أهوال الطفولة تلك ليفسر عمليا تصرفات رايش كلها بعد بلوغه سن الرشد : معاملته المترعة بالغيرة والتسلط لزملائه واصدقائه (نوبات نابعة من تأثير شخصية ابيه التي انغرست في نفسه بطريقة لا واعية) ومرض الصداف المستعصي الذي أصيب به بعد موت أمه (وهذا يناسب نظريات التحليل النفسي التي تتعلق بمنشأ الامراض) على اساس انها ناشئة عن الشعور بالذنب والخطر .. يقول « السيد شرف » : « ان تعقيد شخصية رايش يمكن ان تمنح يوما مشهودا لخبير تشخيص الامراض » ، ولكن تشخيصات « السيد شرف » نفسه ، مع كل الجو الفرويدي المحيط بها ، تناقض ذلك التعقيد الذي يريد هو أن يشدد عليه .

* * *

هذه النزعة الفرويدية التبسيطية تثير فضولنا على نحو مضاعف نظرا لعلاقة رايش الطويلة والعاصفة مع التحليل النفسي . لقد بدات تلك العلاقة عام (١٩١٩) حيث التحق رايش بعد خدمة قصيرة في الجيش

النمساوي وفصل دراسي فاشل في مدرسه ،بحوث ، بكلية الطب في جامعة فيينا وانضم الى مجموعة من طلاب التحليل النفسي يتزعمهم « أوتو فينيكل » . ثم قرأ أعمال فرويد وقابله وصعد نحو القمة بسرعة مذهلة . حتى انه في خريف ذلك العام (وكان رايش في الثالثة والعشرين من عمره) أصبح فرويد يحيل اليه بعض المرضى . وفي عام (١٩٢٠) قدم رايش أول بحث له الى « جمعية فيينا للتحليل النفسي » وأصبح عضوا نظاميا فيها . وفي عام (١٩٢٤) كان يترأس حلقة بحث في « العيادة العامة » وفي عام (١٩٢٥) نشر اول كتبه « الشخصية المتهورة » ولكن حتى في ذلك الحين كان هناك اضطراب ما في الجو .

لقد سقط رايش من سمو التحليل النفسي بالسرعة التي صعد بها ، رغم أن مساره يمكن أن يفسر بجملتين اثنتين : كان صعوده بسبب ملاحظة فرويد بأن رايش يمتلك « أفضل رأس » في جمعية فيينا للتحليل النفسي ، وكان سقوطه بسبب شكوى رايش نفسه من انه كان عليه أن يتصرف في اجتماعات الجمعية مثل « سمكة قرش في بركة مليئة بسمك الشبوط » . وكما كان يحدث عادة (سبق لفرويد أن عامل « يونغ » و « آدلر » بالطريقة نفسها) فان فرويد « المعلم » يشجع التابع الشاب اللامع حتى يهدد هذا بانه سينحرف تماما عن المذهب الفرويدي التقليدي ، وعندها كان فرويد ينسحب ويترك ذلك الطالب الذي كان مرة من المفضلين لديه تحت رحمة زملائه الحسودين . كان الصف الثاني من المحللين ــ وخاصة بول فدير ن ــ قد سبق لهم وهمهموا في منتصف العشرينات بان رايش كان « مختل العقل » ومع حلول عام (١٩٢٧) كان فرويد قد بدأ يبدي نحوه البرود .

كان الاسباب التي دعت فرويد الى التخلي عن رايش مهنية وشخصية . كان عمل رايش في مجال التحليل النفسي تقليديا ولكن بطريقة انتخابية غير مقبولة : فقد اسس مفاهيمه على اساس نظريات

فرويد المبكرة ، والتي كانت تركز على الجنس الطفولي وتعارض نظرية « غريزة الموت » التي يتبناها فرويد حتى عام (١٩٢٠) . كما ان انهماك رايش في السياسة ، حيث انضم الى الحزب الديموقراطي الاشتراكي النمساوي اولا ثم الى الحزب الشيوعي لاحقا ، قد ادى الى بحثه عن علاقة مباشرة بين العلاج والعوامل الاجتماعية ، وهذا مجال تجنبه فرويد باستمرار .

ومن الناحية الرسمية ، فان اعتراض فرويد على رايش كان يشبه تذمره من الهراطقة الاولين من مدرسة التحليل النفسي : فقد حاول هؤلاء ان يفسروا الظواهر النفسانية كافة من خلال مفهوم رئيسي واحد وكانوا بالتالي يشوهون دقة وتعقيد العمليات الذهنية . كان ليونغ « اللاوعي الجمعي » ولادلر « الاحتجاج الذكري » وها هو رايش يظهر الآن حاملا مبدأ « كمونية الرعشة » . ولكن الاعتراضات الحقيقية ، كما يوضح لنا « ميرون شوف » كانت اكثر تعقيدا من ذلك . وقد يكون اساسها شخصية رايش الثائرة والحادة بالتناوب ، وبعد أول امارة من أمارات البرود ابداها فرويد ، فقد استغرقه اتخاذ قرار حاسم ضد رايش ستة أعوام ، وهذا يدل على مدى تناقض مشاعره تجاهه .

في بدايات عام (١٩٣٣) انبأ فرويد رايش (ربما بالهاتف) ان العقد الذي سبق توقيعه حول نشر كتابه « تحليل الشخصية » من قبل دار « ناشرو التحليل النفسي الدوليون » لقد الغي . (ولم يظهر أي عمل لرايش بعد ذلك الا باشراف رايش نفسه وقد استمر في تأسيس واعادة تأسيس سلسلة معقدة من الصحف والمجلات حتى نهاية حياته) . ولكن القطيعة النهائية لم تحدث حتى شهر آب (اغسطس) من العام الذي تلا (١٩٣٤) حين طرد رايش من « جمعية التحليل النفسي الدولية » .

يدعي « ارنست جونز » في السيرة التي كتبها عن حياة فرويد ــ وقد صدق ادعاءه الجميع ــ أن رايش استقال بمحض ارادته من « جمعية

التحليل النفسي الدولية » لان « تعصبه السياسي قد ادى به الى غربة شخصية وعلمية » . ولكن كما اصر رايش دائما فهو يقول لنا « ميرون شرف » بالوثائق الآن ، فان رايش لم يقدم استقالته ابدا . فهو لم يعلم بأمر طرده الا حين قال له « جونز » انه سيسمح له بتقديم كلمته التي كانت على برنامج الاجتماع السنوي للجمعية « كضيف » ، ولكنه لن يسمح له بحضور جلسة العمل ، وهو امتياز لكل الاعضاء . وقد فكر رايش اولا في ان يلكم « جونز » ، ولكن اصدقاءه جعلوه يعدل عن ذلك .

من الناحية الشخصية ، كانت اهمية طرد رايش من جمعية التحليل النفسي رمزية على الاغلب . والآن اتخذ رسميا دور اللامنتمي وقد كان هذا دوره الحقيقي ، ولقد لعب هذا الدور بعد ذلك بحدة متصاعدة حتى مات . لقد تعززت اسس فكر رايش في ذلك الحين الذي انكره فيه التحليل النفسي . ورغم كل التطرف الذي اعترى افكاره لاحقا ، الا ان رايش بقي خلال ذلك كله مفكرا ثابتا على نحو رائع ؛ ويمكننا ان نتقصى آثار تطور متلاحق منذ اول اعماله التقليدية في التحليل النفسي وحتى آخر بحث له في مواضيع بعيدة الاحتمال تتعلق بالمطر الاصطناعي وسكان العوالم الاخرى في الكون .

كان مفهوم « رايش » الاساسي وهو « كمونية الرعشة » أمر سبق له ان اشار اليه من قبل منذ عام (١٩٢٣) في مقالته « حول الاعضاء التناسلية » . ولكنه وصفها لاول مرة على نحو تفصيلي بعد أربع سنوات في مقالة « وظيفة الرعشة » (وهذه غير الكتاب الذي صدر عام ١٩٢٤ تحت العنوان نفسه) . لقد اقترح رايش نموذجا مثاليا للعلاقة الجنسية متطابقة لدى الرجل والمراة ، تدمج على نحو لطيف التحكم الارادي بالتقلصات اللا ارادية . والنتيجة هي التفريغ الكامل للاثارة او التهييج . ثم يصبح هذا النظام العضوي ذو الكمون المتعلق بالرعشة في حالة سلام مع بيئته ونفسه .

لقد أدى عمل رايش في مجال علم الشخصيات ، ادى به الى تبني افكار « كارل ابراهام » المأخوذة بدورها عن مقالة فرويد : « بعض انماط الشخصيات التي تمت مقابلتها في العمل في مجـال التحليل النفسي » (١٩١٦) . وقد خرج رايش باستنتاجات استخلصها من أعمال فرويد الاولى والمتأخرة ، وأصر ليس على ان الاضطرابات الجنسية هي اساس كل العصابات فحسب ، بل انه من الممكن التخلص من العصاب نهائيا : وهو موقف متفائل تخلى عنه فرويد المتأخر الاكثر تشاؤما .

٭ ٭ ٭

لقد اظهرت التجارب التحليلية لرايش ان نمط الشخصية لا يكشف نفسه من خلال ما يقوله المريض بل أيضا في الطريقة التي يتصرف بها المريض جسديا ، او فيما نسميه اليوم (التراث الرايشي) او الاشارات غير الشفهية . ان فكرة كمونية الرعشة تحاول ان تمزج النواحي العقلية والجسدية للصحة ، وهي فكرة بعيدة جدا عن التقليدية ، ولكن النظرية شيء والممارسة شيء آخر . لقد تجاوز رايش كل الحدود : فقد كان يطلب من مرضاه أن يتعروا تماما او ان يبقوا في ملابسهم الداخلية على الاقل ثم يقوم بجس اجسامهم محاولا أن يتلمس أماكن فيها ذلك التوتر الخاص . حيث تم اختزان الطاقة على نحو عصابي ، وهي طاقة يمكن لجسد يتحلى بكمونية الرعشة ان يحررها عبر الرعشة .

هذه الممارسة بالاضافة الى عادة رايش في اتخاذ عشيقات له من مريضاته السابقات والحاليات ، قد أدى الى أن يتهم ليس باللاتقليدية فحسب بل بالفسق والفجور أيضا . ورغم ان فرويد نفسه قد اتهم بالفجور منذ البداية ، فانه مع بروز رايش كان فرويد أقل رغبة في مجابهة تلك الاتهامات ، حيث كان التحليل النفسي في موقف حرج . يقول رايش عن نفسه انه لم يكن ابدا مهرطقا بالفعل ، بل انه تبنى فحسب آراء تخلى عنها فرويد ثم مضى بها حتى نهاياتها المنطقية . وحتى طريقة

تحسس أجسام المرضى كانت من الامور التي تبناها فرويد مرة في أيامه الاولى حيث كان يمارس تجاربه في مجال التنويم المغناطيسي .

وفي السياسة ايضا كانت هرطقة رايش عبارة عن تحقيق أفكار اقترحها فرويد ولم يتابعها . وفي شرحه ما سماه « الاقتصاد الجنسي » حاول رايش أن يوحد التحليل النفسي والماركسية . يقول : للجسد اقتصاد يشبه الاقتصاد المنزلي ، والجنس هو الوقود للجسد كما هي النقود وقود للمنزل . وقد كان لهذه الصلة بالماركسية رد فعل قوي لدى جماعة التحليل النفسي التقليديين الذين حافظوا دائما على حيادهم السياسي واصبحوا اكثر فأكثر حذرا مع تقدم التهديد النازي . ولكن رايش لم يلجأ الى ماركس فحسب فيما يخص افكاره الاقتصادية . لقد كان « النموذج الاقتصادي » لطريقة الاداء النفسانية بارزا لدى فرويد منذ كتابه « تفسير الاحلام » (١٩٠٠) بل كان قد قال في رسالة الى « فيلهم فليس » عام (١٨٩٥) بأن نظرياته ستكون غير كاملة الا اذا أصبحت «نوعا من علم الاقتصاد لقوى الاعصاب » . . .

لقد اغضب رايش كلا من فرويد والماركسيين، وحين وصل هتلر الى السلطة عام (١٩٣٣) كان قد خرج من الحزب الشيوعي ، وحين طردته « جمعية التحليل النفسي » في العام التالي لم تكن له اية روابط رسمية بأي شيء .

ثم استقر في الدنمارك ، ولكن شهرته سيئة السمعة كانت قد سبقته الى هناك فلم تجدد اقامته فيها . حاول الاستقرار في السويد فتكرر الامر نفسه . وفي اواخر عام (١٩٣٤) انتقل الى النرويج حيث أستطاع ان يعمل ويعيش في سلام نسبي حتى عام (١٩٣٩) . ولكن الحرب الوشيكة دفعته للهجرة الى الولايات المتحدة الامريكية حيث بقي فيها حتى وفاته عام (١٩٥٧) .

كان انتقاله الى النرويج قد شهد بداية تجارب « رايش » في العلوم الطبيعية التي شغلت معظم اهتمامه بقية حياته . ثم يركز مؤلف السيرة

التي بين أيدينا على الفترة الاخيرة من حياة رايش ويعطيها اكبر حيز من الكتاب حيث انها تتضمن فترة تعرفه على « رايش » حيث قابله عـام (١٩٤٤) . ان للفصول الاخيرة من كتاب « الغضب فوق الارض » تماني من مشكلة خاصة : نحن نرى رايش هنا في كل انواع مزاجه ، كما نشعر بشخصيته الغنية الابعاد ، ولكننا نحس ايضا بانه ينتقل بعمله نحـو الفانتازيا البعيدة بالتدريج وشيئا فشيئا .

ثم يقول « ميرون شرف » إن معظم التقييمات النقدية التي نشرت عن اعمال « رايش » الاخيرة كانت اما ايجابية الى اقصى حد وبالتالي غير مقبولة ، أو سلبية الى حد الاحتقار . ولكنه لا يعطينا رأيه النهائي بـل يقدمه لنا على نحو حيادي بارد بحيث يترك للقارىء المهمة الصعبة ، مهمة تقييم رايش ، مهمة اعتباره عبقريا حقـودا أو شخصـا مضطرب العقـل خطيرا .

وبصراحة لا استطيع سوى أن اعترف اني لا استطيع الوصـول الى قرار انا ايضـا ، ولكن المرء ما ان يصـل الى الفصول الاخيرة من كتـاب « الغضب فوق الارض » الذي بين ايدينا ، حين يأخذ « رايش » آلتـه الخاصة بانزال المطر الاصطناعي الى صحراء اريزونا ليبرهن على قدرته على انزال المطر (وبالفعل تمطر السماء ، ولكن هل كان رايش هـو السبب ؟) هنا يبدو المرء وكأنه ابتعد كثيرا عن ذلك الشاب اللامع العامل في مجال التحليل النفسي والماركسي الذي عرفته العشرينات . ولكن رغم كون الرحلة طويلة الا انها تبدو مستقيمة . فخلال الثلاثينات كلها كان رايش منهمكا في تجارب العلوم الطبيعية ، اذ راح يستكشف العلاقـة بين حالة الاشخاص شديدي الحساسية للقوى الروحية او الخارقـة للطبيعة وبين حقول الطاقة الكهرو حيوية للجسد الانساني . لقد انطلق تفكيره على نحو ثابت من فكرة الجسد كنظام تام في ذاته الى التركيز على تفاعله مع البيئة ، ولذا فحين ظهر اكثر افكاره اثارة للجدل « طاقـة الاورغون » عام (١٩٤٠) ، كان اشبه بأمر محتوم .

لقد فكر رايش كما يلي : اذا كان الجسد الانساني نظاما اقتصاديا ذا طاقة ، فلماذا لا يكون الجو والارض والكون كله كذلك ؟ واذا كان ممكنا تغيير نظام الجسد عن طريق الجس فانه يبدو منطقيا ان يتغير نظام طاقة الجو اذا ما جرى تمريره عبر « مراكم الاورغون » . ان هناك خطوة صغيرة بين « مراكم الاورغون » وآلة انزال المطر الاصطناعي . وها نحن في الصحراء ننزل المطر . اذن لا بد من أن خطا بعينه قد تم تجاوزه في مكان ما ، الخط الذي يفصل العقل عن الجنون .

* * *

كان « مراكم الاورغون » أكثر اختراعات رايش غرابة ، ولكنه كما يصفه « ميرون شرف » في الكتاب ، من حيث تصميمه وتشغيله ، ليس بالامر الغامض أو الخطير . انه ببساطة علبة من أي حجم ، مبطنة بالمعدن من الداخل ومغطاة بمادة عضوية في الخارج . وهي لا تولد ابة طاقة خاصة بها ، بل تقوم ببساطة بالامساك بطاقة الاورغون التي تطير بحرية في الجو فتوقع بها و « تراكمها » . وفي الاصل اخترع رايش هذا الجهاز كأداة للمراقبة ، ولكنه بدأ يؤمن تدريجيا بأن التأثيرات الفيزيائية المفيدة يمكن الحصول عليها بتعريض الجسد لحقل مكثف من الاورغون . وهكذا بدأ يتبنى « علاج الاورغون » : يضع المريض يديه ضمن صندوق صغير او يدخل كامل جسده في صندوق كبير حتى يشفى من اعراض كل الامراض : من السرطان وحتى المرض العقلي .

لم يدع رايش ابدا ان صندوق الاورغون يستطيع ان يشفي أيا من تلك الامراض ، ولكن هذا الاختراع ادى الى سقوطه مباشرة . وخلال العقد الاخير من حياته ، طورد ولوحق حتى الموت من قبل « ادارة الغذاء والادوية » ، التي بقيت مقتنعة رغم كل الادلة المضادة بأن رايش كان يصنع آلات خطيرة وينشر الدعاية الكاذبة عنها ، ويشحنها عبر حدود الولايات . ان ربع كتاب « الغضب فوق الارض » يتحدث عن تفاصيل هذه الحملة المخجلة التي بدات بمقالة سفيهة نشرت في صحيفة « نيوريبا

بليك » عام (١٩٤٧) وانتهت بموت رايش في السجن في ٢٢ آذار (مارس) من عام (١٩٥٧) . بالنسبة لادارة الغذاء والادوية كان رايش مجرد مشعوذ وكان لا بد من تدمير « المراكمات » . ولكن الحملة ضده مضت الى ابعد من ذلك : لقد اعتبرت كل منشورات رايش ، التي ذكرت الاورغون مجرد الذكر ، على انها « أدب دعائي » ويجب ان تحرق .

ورغم اعتياد القارىء على الحكايات المرعبة حول ما حدث في الخمسينات في امريكا (ايام ماكارثي) ، فان رواية « ميرون شرف » لما حدث مخيفة فعلا ، ليس بسبب ان رايش كا ينشد الملجأ في الولايات المتحدة ولم يجده فيها فحسب ، بل بسبب عدم وجود مبرر لدى الحكومة لتحطيمه . واذا كانت الشعوذة تعني تعمد الخداع فان مؤلف الكتاب يوضح لنا ان رايش لم يكن مشعوذا ، ولكن حتى لو كانت الكلمة تعني مجرد الاعلان الصادق عن افكار ضارة ، فان رايش لم يؤثر على اشخاص كثيرين بحيث كانت الحاجة تدعو الى اجراء تحقيق قضائي معه . وفي أيامه الاخيرة آمن رايش بانه كان هدفا لمؤامرة .

وكما يشير مؤلف الكتاب فان كل شكل من اشكال العلاج تقريبا مما يمارس اليوم يتضمن فكرة ما او طريقة ما كان رايش رائدا لها . ان العلاجات الاساسية وتلك المعتمدة على « الجشتالت » قد تأثرت بشدة بأفكار رايش (مع قليل من الاقرار بذلك) ، واية تقنية علاجية تشدد على حركة الجسد الحرة والتعبير الجنسي تدين بمنشئها لاعمال رايش الاولى . لقد تبنينا رايش دون ان نعرف ذلك ، وربما تؤدي سيرة حياته هذه — رغم عيوبها — الى جعلنا نناقش مسألة هذا الرجل الذي تجنب المصادقة على أفكاره وعاش على الجدل . ان عنوان الكتاب مأخوذ من رواية « جيمس آجي » التي عنوانها : « فلنمدح الرجال الشهيرين الآن » وهو عنوان مناسب . تقول الرواية : « كل غضب فوق الارض قد تم تشربه مع الزمن ... والقبول الرسمي هو الامارة التي لا تخطئها العين والتي تقول ان الخلاص قد هزم مرة اخرى ، وهو الاشارة الاكيدة الوحيدة عن سوء الفهم القاتل ، وهو أيضا قبلة يهوذا » .

من القصص المغربي المعاصر

« البدايات » لادريس الخوري

ابراهيم الخليل

ينتسب ادريس الخوري الى جيل الستينات من كتاب القصة القصيرة . وقد صدرت له حتى الآن مجموعات : « حزن في الراس وفي القلب » ١٩٧٨ . ثم « ظلال » ١٩٧٨ . والبدايات ١٩٨٠(*) . وهو يزاول فن كتابة القصة منذ اواسط الستينات . ويسهر طوال حياته الادبية ، على تطوير ادواته الفنية لتتجاوز المفهوم المألوف للواقعية .. ويوجه جل اهتمامه الى الكتابة .. واللغة .. الحوار .. الصور .. البلاغة .. والقصة ـ حسب توكيده ـ مزيج من الأنا والآخر .. ليس بالمفهوم السارتري .. ولكن بالمفهوم الواقعي والفارق بين مجموعته الاولى «حزن في الراس وفي القلب» والثانية «ظلال» « هو ان الاخيرة بحث عن لغة قصصية متميزة . فهو ، لا يكتفي بالسرد ، بل يكتب وامامه عالم قائم بذاته .. »(١) .

(*) صدرت له بعد كتابة هذه الدراسة مجموعة قصص جديدة بعنوان : الايام والليالي .

(١) بول شاؤول : علامات من الثقافة المغربية ط بيروت ص ٧٢ .

ويأبى الخوري ان يحصر الكاتب في مجال معـين من مجالات هموم الانسان . فهو ليس بكاتب سياسي ، ولكنه يتناول الهموم اليومية ، من ذاتية وموضوعية ، و « الحياد الذي يظهر في كتابته ليس حيادا تاما ، لانه موجود داخل العمل اليومي وخارجه .. »(١) .

ان القراءة الاولى لمجموعته الاخيرة « البدايات »(٢) تذكر القارىء بقصر المسافة التي تفصل كاتبا « كادريس الخوري عن كاتب آخر كمحمد زفزاف فهناك اكثر من وجه شبه يؤلف ما بين الكاتبين . ولعـل كلمات ادريس الخوري المقتبسة ـ سابقا ـ تدل على انتسابه لتيار الكتـاب التجريبيين الذين يكرسون الجهـد الاقصى لمسألة الشكل القصصي ، والتوسل بوسائل فنية جديدة ، على حساب القوالب التقليدية ، واعلان القطيعة مع الشكل المألوف . ولكن ادريس الخوري ـ رغم تجريبيته ـ فانه يظل مفهوما بالقياس لاولئك الكتاب الموغلين في التجريب الى حـد الغموض ، والابهام .. بل الى حـد اللاشكل .. ولعل هـذا النفس التجريبي ـ الذي اشرنا له في هذه المقدمة ـ لا يعفينا من الاشارة الى خصيصة بارزة في كتابات الخوري ، وهي الصراحة والجراة في الكشف عن نمطية الحياة في المغرب واشكالاتها اليومية . وهـذا ما عبرت عنه المقدمة القصيرة التي مهدتها لمجموعته هذه بحيث اطلق على الادب صفة « النميمة » .

ورغم ان هذه النميمة يحرمها القانون الاخلاقي للمجتمع الا انها مستحبة كثيرا ، ولكونهـا تحك موضع الداء الذي ينخـر المؤسـسة الاجتماعية بعد نخره للذات . فهي نميمة علينا وفي الآخرين .. »(٣) .

---

(١) المرجع السابق ص ٧٢ .

(٢) دار النشر المغربية / الدار البيضاء ١٩٨٠ م .

(٣) البدايات ص ٤ .

وقبل المضي في الحديث عن هذه الاقاصيص لا بد من التنويه بالاعتبارات الزمنية لكتابتها. فهي مجموعة يبدو ان الكاتب اختار قصصها من جملة ما كتب من قصص خلال حياته الادبية كلها . فاقدم هذه القصص وهي « الشمس فوق رؤوسنا ونحن نهبط الدرج » تعود كتابتها الى شهر يونيو (حزيران ١٩٦٧)(١) . وتتدرج القصص في خط تصاعدي فقصة « الليل » كتبت عام ١٩٦٨ . وكذلك « نرسيس » اما « الرجال لا يتشابهون .. » فيعود تاريخ كتابتها الى سنة ١٩٦٩ . و « الايام الرمادية » كتبت بتاريخ ١٩٧٠ . وقصة « من كل حدب وصوب » كتبت في ١٩٧٥ . و « بانوراما » ايضا . ونجد ان احدث قصص المجموعة ترجع الى العام الماضي ، وهما قصتان « البدايات » و « علاقات » حيث حملتا تاريخ ١٩٧٩ .

والواقع ان هذا التسلسل الزمني لاختيار القصص يعكس تطور ادوات الكاتب الفنية . واسلوبه الادبي . وهو تطور لا تكاد تخطئه عين بصيرة .

في القصة الاولى نلاحظ سيطرة الاعتبار السياسي على كل الاعتبارات. فالمؤلف يلقي الضوء على مشاعر اثنين هما : يوسف وخليل ، فيما هما يستمعان الى اخبار الاذاعات ووكالات الانباء ، عن الحرب الدائرة في الشرق الاوسط ، بين العرب والكيان الصهيوني فتتحاور نفسيهما مشاعر متضاربة : الحماسة ، الحيرة ، بسبب الاخبار المتناقضة .. « هذا الراديو جد متواطيء ، انه لا يريد ان يقول الحقيقة .. »(٢) .

وامام تناقض هذه الاحاسيس لا يجد الصديقان ما يفعلانه غير الانزواء في احد المقاهي وتفقد الاقلية اليهودية في المغرب لمعرفة ردود فعلها تجاه

(١) البدايات ص ١٧ .
(٢) البدايات ص ٩ .

الحرب ، واحساس يوسف بانهزامه ، ولا شيئيته امام الاحداث جعله يتعلق بالاماني : « اذا نودي علي فلن اتردد في الذهاب الى هناك .. » اما خليل فان القنوط يقوده الى الصمت : « لكن من سينادي عليك . اشرب واسكت . انك تفتعل المأساة .. »(١) .

وتنتشلهما من مشاعرهما هذه مظاهرة طلابية وشعبية شقت الشارع المحاذي للمقهى فوجدا نفسيهما طوع امر المظاهرة التي راحت تهتف بسقوط الكابوس الذي رمز به للصهيونية « المظاهرة الآن اكبر من كل شيء . واكبر من البيرة » . ولكنهما سرعان ما القاقا على سؤال مروع وهو : « الى اين ستمتد المظاهرة ؟ » ويكون الجواب : الى مبنى كلية الحقوق . فيعود الصديقان مرة اخرى الى المقهى .

في قصة « الليل » نجد الهم السياسي متوازيا مع الهم الذاتي . فالبطل الذي تداهمه مشاعر الاحساس بالملل والغثيان من الوقت الذي لا يجد فيه جديدا ولا يحمل له تغييرا .. هذا الرجل يجد تسليته في تأمل الواجهات « الزجاجية .. والعمارات .. الانيقة . ليكتشف ان المدينة لا تحلو الا في الليل . لماذا ؟ . لان النهار يفتح عينيه على نقرائها الاكثر ظلامة وانسانية فهم يخرجون متلهفين على الخبز بلا فطور . نصف المدينة يمشي راكبا والنصف الآخر يمشي راجلا . حفنة قليلة تستنزف دماءهم وتقطن بعيدا عنهم .. »(٢) .

واثناء هذا المنولوج يفاجأ البطل باثنين من رجال الشرطة يقتادانه الى التحقيق بحجة انه كان يقود دراجته في الجانب الايسر من الطريق . وباختصار فان الحوار المطول الذي تطرد فيه الاقصوصة يوحي بان الشرطة

---

(١) البدايات ص ١٤ .

(٢) البدايات ص ٢٢ .

اعتلقت الرجل بلا ادنى سبب موجب، والحقيقة ان القصة ربطت كما هو بين : ملاحظة القاص عن الفارق الطبقي بملاحظته عن الارهاب البوليسي .

وبعكس القصتين السابقتين فان قصة « نرسيس » لم تمس انواحي الموضوعية حسبما اشار الكاتب . بل اكتفت بتصوير شخصية شاذة تعاني من الشعور بالغثيان والملل والانسحاق . .

وتتوجه انتقادية ادريس خوري من الذات ، والسلطة ، الى بعض الهياكل الاجتماعية المنخورة . بادئا بشريحة الفقهاء ، ومقرئي القرآن الذين يقرؤون القرآن بسرعة .. ليتعشوا بسرعة . ويشربوا الشاي بسرعة .. ويقتسموا الغنيمة بسرعة .. »(١) .

مع ذلك ، فان الحاج موسى ، وهو احسن مرتل ، واحسن إمام ، واحسن شارب للخمر ومتابع للتعليمات في الحي ، لا يفكر الا بمطارحة عيشة ، والتغلب على وضعيتها الصحية باعتبار انها نفساء .

واماسي العربي ــ الذي يعمل في حقل التعاون الوطني ــ فانه ينصح المراة العجوز بأن ترسل ابنتها لتسلم الدقيق .. ثم تنتهي القصة بتقديم الطعام للفقهاء ، وبينما كان المدعوون يستعدون للهجوم على الاطباق كان الحاج موسى « يفكر كيف يتخلى ، غدا ، عن الصلاة والقدوم للدار الكبيرة .. عند جادة المعاشية .. »(٢) . والهدف معروف طبعا . لان جادة المعاشية هذه تسكن فيها عيشة التي احترفت الدعارة . وانجبت مولودا « حراما » . واجرت له العقيقة ، فرآها الحاج .

والموضوع نفسه يلح على الكاتب ، ولكنه ــ هذه المرة ــ ينهال بمطرقته الخديدية على مؤسسة اجتماعية اخرى هي الاسرة . فمولاي مصطفى ،

(١) المرجع نفسه ص ٣٨ .

(٢) البدايات ص ٤٠ .

الذي مات فجأة دونما سبب ، يشيع بطريقة احتفالية . لكن الطفل الصغير لا يصدق هذه المفاجأة . ولان الطفل لاحق له في تكذيب ما يقال فقد بكى مع الباكين . وحزن وحده فيما كان غيره يتصنع الحزن . اما امه فتركته وحيدا « في البيت دون ان يعرف اين ذهبت صباح اليوم التالي . لقد كان لها عشيق في العمارة المجاورة . »(١)

ان قصة « الايام الرمادية » التي تمتد على مساحة اربع واربعين صفحة ــ تقريبا ــ تشكل بنية قصصية لرؤية روائية . فهي تدور حول ثلاث محاور : المدينة بكل الابعاد التي تعاورها فكر الطبقة البورجوازية الصغيرة . والجنس .. مفجرا « للصراع الطبقي .. ثم غياب الحريات الديمقراطية ، قياسا » لهموم صحفي صغيرة في جريدة شبه مناضلة . ان كل محور من هذه المحاور يستحق ان يكون موضوعا « لقصة قصيرة .. رد على ذلك ان القاص يطرح اشكالية اخرى وهي اشكالية الوضع المهين للمرأة في المجتمع العربي عامة والمغربي على وجه الخصوص .

وبالنسبة للمحور الاول يبتدىء في تركيز الكاتب على وصف المدينة الكبرى التي تدور كالرحى لتطحن الموظف .. الصحفي .. حين يقارن نفسه بأجوائها : « غرس عينيه في الاشياء .. والبنايات العالية .. التي تمتزج ببعضها لتشكل قيما واخلاقا » سائدة .. ذات نمط استهلاكي جشع(٢) ... و « بنايات عالية .. بنايات واطئة ..

تتحطط فقرا وغنى .. في هذا المساء ستعلن المدينة عن نفسها بكل وقاحة ..(٣) و « ماذا نعمل نحن الفقراء .. سوى التشرد والحلم في شوارع الدار البيضاء ؟ ..

---

(١) المرجع نفسه ص ٤٨ .
(٢) المرجع نفسه ص ٥٤ .
(٣) المرجع نفسه ص ٥٥ .

نريد هذه .. نريد تلك . نريد الاخرى .. وفي الليل نغرق في الاستحلام .. وتصبح عظامنا مفككة .. »(١) .

اما المحور الثاني فيتجلى في علاقة عبدو ـ الموظف البسيط في الصحيفة ـ مع الزاهية ابنة الذوات . فالزاهية تحب عبدو حتى العبادة . والسبب ـ ببساطة ـ لانه يعجبها في الفراش .. وتريد ان تتزوج به الا ان العائلة ترفض ذلك ..

ـ اريد ان اتزوج عبدو . عبدو بالذات .

رد الاب بعنف :

ـ عبدو مصير مجهول . انه لا جذور له .

قالت الام من خارج المطبخ :

ـ لسنا ضدك يا الزاهية ، أو ضد عبدو . نريد فقط ان نحافظ على شرفنا .(٢)

ومع ان الزاهية تسلم نفسها اخيراً « لعبدو ، ويتهيأ لها ان في رحمها جنينا » ، الا انهما يقرران الانفصال استجابة من عبدو لنصيحة صديقه:

ـ لماذا لا تنفصلان ؟.

ـ لقد غرقنا في بعضنا .

ـ انها لا تصلح لك . انها بورجوازية .

ـ ليست هي بالذات . عائلتها هي المشكل .(٣)

ومن هذا المنطلق ، بالذات ، راح الكاتب يصور وضع المرأة في المجتمع المغربي . هذا الوضع الذي يزري ـ لا بانسانية المرأة فقط ـ

(١) البدايات ص ٧٥ .

(٢) البدايات ص ٧٣ .

(٣) المرجع ذاته ص ٨٤ .

بل بانسانية الرجل ، وبانسانية المؤسسة الاجتماعية شبه المقدسة:الاسرة فحين يزمع عبدو ـ قبل الانفصال ـ التوجه لبيت الزاهية لخطبتها من ابيها ، تغمره تصورات غريبة عن الزواج . فهو لا يرى في العملية اكثر من صفقة بيع تقابلها صفقة من المشتري . .

ـ بكم تبيع الزاهية ؟.

ـ كم ستدفع ؟

ـ لقد قلت لك سابقا .!.

ـ ستاخذها رخيصة .

ـ الزاهية ليست اميرة .

ـ الزاهية بنت عائلة .(١)

وبالرغم من ان هذه الفكرة تذكرنا باحدى قصص الكاتب السوري زكريا تامر الا ان معالجة الكاتب المغربي جاءت غير معمقة ، وسطحية ، فان هذا الحوار ما هو الا ديالوج متخيل ، وغير عملي ، على صعيد السرد الاقصوصي،بعكس قصة زكريا التي وضعت في قالب ساخر، ولكنه واقعي ، وغني .

يبقى هناك المحور الثالث الذي تدور حوله القصة ، وهو غياب الحريات الديمقراطية . فحين تسال الزاهية عبدو هل الحرية موجودة يجيبها بنعم ولكن « في الاذاعة والتلفزيون لا اكثر ولا اقل . . » وعبدو الذي يعمل في صحيفة المعارضة اشبه بالمعتقل الاحتياطي . . ينتظر ان يزج به في السجن في اية لحظة . وبقية الاصدقاء خاضعون للتحقيق بسبب الاخبار المحلية التي ينكر كل واحد مسؤوليته عنها . هكذا اذن يظل عبدو مهددا « بالحبس . . ومهددا » بالطرد من الوظيفة . . وكل ما هنالك انه، واصدقاؤه ـ يكتبون ما يعتقدون انه صحيح ، كما تقول الاذاعة ما تعتقد

(١) البدايات ص ٨٧ .

انه صحيح . لكن الاخيرة سالكة الدروب في حين ان الجريدة تهدد بالاغلاق . ومصادرة النسخ ، ويسكن امامها فوج من الشرطة .

وتذكرنا قصة « من كل حدب وصوب » برواية زفزاف : « الافعى والبحر(١) ووجه الشبه بين هذه القصة وتلك الرواية ان كلتيهما تتناول موضوع الجنس . والمدينة والمخدرات . ان حكاية رحمة تتلخص في ان والدها اراد تزويجها من المعطي . واذا ابت فلا هي ابنته ولا هو ابوها . لا في الدنيا ولا في الاخرة(٢) فتهرب لتعيش في اغادير ولكن زوج اختها هناك يطردها من البيت فترجع الى العاصمة .. ويحاول سيدها في العاصمة ان يغتصبها كما كان يفعل بالخادمات اللواتي كن اشتغلن في داره من قبل ، الا انها تفضل الهرب لتعمل في مصنع للنسيج في الدار البيضاء . ولان الدار البيضاء مدينة كبرى تختلف عن غيرها من المدن الهادئة فانها تشهد اول علاقة غرامية لرحمة باحد الشبان تنتهي باغتصابها . وبعودة الشاب الى اهله في ازمور . من هنا بدات علاقة رحمة بالمدينة . فقد اصبحت متشردة .. تكتشف المدينة .. وتكتشف الشباب المشردين من امثال الرحموني واصدقائه .(٣)

ويتضح ان الجميع اغراب في المدينة ، ولا يعملون شيئا ، الشبان الاربعة يتسولون ويسكرون ويدخنون « الكيف » وانواع المخدرات الاخرى . واما رحمة فتتسكع باحثة عن الرجال الذين يجرون وراء رغباتهم الجنسية . وهذا اللقاء الطريف من نوعه يقود القصة الى ان تتحول لمشهد مسرحي حول مائدة الشراب . والمخدرات . والرقص . في حجرة تضج بالقهقهات . وتغص بالدخان . وهذا المشهد الهستيري يذكرنا بفصول من رواية زفزاف » الافعى والبحر « لا اختلاف بينهما الا من

(١) زفزاف : الافعى والبحر ط الدار البيضاء مايو (ايار) ١٩٧٩ .
(٢) البدايات ص ١٠٣ .
(٣) البدايات ص ١٠٤ .

حيث الاسلوب . وان هدف الكاتب من القصة كهدف زنزاف من الافعى والبحر : تصوير الجانب الخفي من حياة المدينة . وهو موقف رومانتيكي مشبع بروح ساخرة .. وانتقادات لاذعة .

في القصة « بعد الظهيرة » وهي من القصص الحديثة نسبيا » في المجموعة نجد الكاتب يتناول نموذجا » طالبيا له اجتماعاته السياسية والحزبية . فقد كان نشيطا « جدا » في الثانوية . وتزعم كثيرا من مشاريع الاضراب . ولكنه يعتقل ليقضي سنة كاملة ثم يخرج من السجن فيجد امه في احضان جندي عادي .

ولانه خرج من السجن فقد اراد ان يعوض عن العام ما فاته فيه من الاستمتاع برؤية الشمس والبحر وان يشم وردة ويرى وجه فتاة . باختصار يريد ان ينسى ظلمة الزنزانة والاكل السيء ..(١)

هذا التلخيص للقصة نجده في الفقرة الأخيرة منها . وهي تحت عنوان « الشاهد الوحيد .. »

اما بقية فقرات القصة فهي وصف جميل للمكان الذي جلس فيه الشاب مع اصدقائه يعاقرون الخمر ، ويستمتعون برؤية البحر .. ودفء الشمس .. ووصف للاطفال والعائلات المستحمة على الشاطىء .. وفي نفس الوقت فان الكاتب يرسم صورة منفرة للمدينة .. فالشاب يحاول ان يهرب من المدينة الى البحر .. لانه يشكل بالنسبة له نافذة طبيعية للخلاص من الفساد .

تذكرنا قصة « البدايات » بقصص لمحمد زنزاف مثل قصة « كابوس الرجلين » و « العجز » فهي تعرض علينا اجواء السجون . والاعتقالات التي لا مبرر لها .. والمطاردات التي لا يعرف لها سبب من الاسباب . فبطل هذه الاقصوصة الذي خرج من بيته ، وتأمل العمارة الشاهقة ، الجديدة ،ثم صعد باتجاه بيت صديق له ،وكان يعني انه هنا وليس هناك،

(١) المرجع نفسه ص ١١٨ .

اذا به يستيقظ صباح اليوم الثاني بسبب برود ،مرص في الزنزانة .. فيصرخ من خلف القضبان الحديدية هاتفا :

ــ ايــن انــا ؟

ويرد الحارس الليلي :

ــ الا تعرف ؟ انك هنا . عندنا . مرحبا بك ..

ويتساءل :

ــ لماذا ؟ .

ــلانك لم تكن موجودا .

ــ وهويتي ؟ .

ــ كانت موجودة . اما انت فكنت غائبا . نحن ــ هنا ــ ناتي بالغائبين والحاضرين (١) .

وهذا الاعتقال بلا مبرر يقود البطل الى التعرف الـى مسلسل مـن التحقيقات اليومية . والى السماع لاصوات الداخلين والخارجين . والى وصف دقيق لنوع من الزنازين الخاصة تمثل اخر مـا توصلت اليـه تقنيات السجون .. « داخل هذه الزنزانة الضيقة جدا » ؛ والقـذرة جدا ، والكريهة جدا ، يشرشر الماء فوق راسي ، وتنبعث روائح كريهة ، ليس ثمة الا ثقب صغير في الزاوية بشكل ما يسمى مرحاضا » .. امـا الان ... فينزل الماء .. تاركا صدىء فضائيا .. وثانية بعد ثانية ينزل الماء مشرشـرا .. فلا يقوى المرء على الاسـترخاء .. او النــوم .. او التامل .. لقد صنعوا هذه الطريقة العجيبة حتى يفقد المرء ذاكرته(٢) ..

ان لا منطقية الاعتقال لا تنحصر في البطل وحده بل هناك شخصيات اخرى متعددة لا تدري لم هي في السجن . وعلى اية حال فان البطل

(١) البدايات ص ١٢٢ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٢٣ .

عندما يطلق سراحه ـ بعد ان تنقضي فترة الاشتباه ـ يتحسر ، لا علـى نفسه بل على الاخرين الذين سيبقون رهن الاعتقال . .

من عالم المعتقلات ، والارهاب البوليسي ، الى عالم العلاقات العاطفية ، ينتقل بنا الكاتب في قصة « علاقات » التي يستهلها بوصف الطريق الى قرية سيدي المكي . . وصفا حيويا وجميلا وغارقا بالتفصيلات . ثم يصف الجو داخل السيارة . . ثلاثة اشخاص : بيير وهو فرنسي . ونادية ثم الراوي « ابو شعيب » . وثلاثتهم يعانون من مشاعر الوحدة . . وكذلك قرروا الذهاب معا الى قريبة سيدي المكي للتسلية . . والترويح عن النفس ومع ان بيير ونادية يعيشان معا كما لو كانا متزوجين دون عقد زواج الا ان الملل والسأم يتسرب لنفسيهما . وهذا ما جعل نادية تعترف بانهما « يكرران بعضهما دون طائل »(١) .

واثناء الحوار ، والضحك ، يظهر للقارىء ان نادية ارادت من صحبة ابي شعيب ، في الرحلة ، شيئا غير الذي اراده بيير .

واذ يفرغ الكاتب من وصف قرية سيدي المكي وصفا فيه اشارات الى الفرق الطبقي بين البحراوي وسكان القرية ينتقل الى وصف الشاليه الذي يمتلكه بيير . ثم وصف للشاليهات الاخرى مع انسيارات الفارهة التي تقف قبالتها . وبشكل مباشر يصف مشاعر نادية المعلقة بين ابي شعيب وبيير واشخاص اخرين يحضرون لذاكرتها الان . . .(٢)

وفي الوقت نفسه فان بوشعيب لا يدري من الذي جاء به ، او بعبارة اوضح ، لا يدري اتلبية لدعوة نادية اتى ام دعوة بيير . ولكنه في كلتـا الحالتين بدا « يعرف ان كلا من نادية وبيير غير منسـجمين تماما »(٣) .

---

(١) البدايات ص ١٣٢ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٣٧ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٣٨ .

وفي حوارهما الشائق يتضح ان نادية ليست سعيدة تماما مع بيير .. وانها مازالت تجد ابا شعيب هذا . واصرت على مرافقته لهما في هذه الرحلة . ومع ذلك فان ابا شعيب يظل موزعا بين كبريائه والعودة الى نادية .

بعد هذا العرض يمكننا ان نصنف القصص بحسب المحاور التي تدور حولها الى :

١ ــ المحور السياسي : ويتمثل في قصص « الشمس فوق رؤوسنا » و « الليل » و « الايام الرمادية » و « بعد الظهيرة » و « البدايات ».

٢ ــ محور النقد الاجتماعي : ويتجلى في القصص : « الرجال لايتشابهون و « الايام الرمادية كذلك » و « من كل حدب وصوب » .

٣ ــ محور الحب والجنس ، ويتجلى في قصة « علاقات » و « من كل حدب وصوب » و « الايام الرمادية » .

٤ ــ محور المراة في قصة « الايام الرمادية » .

والملاحظ ان هذه المحاور تختلط ، او تتلاقى ، في بعض القصص . وتتشتبك في بعضها الاخر . على ان المجموعة لا تكون وحدة قصصية متكاملة . بل تبقى كل قصة وحدة قائمة بذاتها غير محتاجة الى قصص اخرى . ويمكننا ان نلاحظ ــ ايضا ــ غلبة الجانب الاجتماعي على القصص . وكذلك قوة التركيز على موضوعة الجوع . والجنس . والقمع وجميع هذه الموضوعات تؤكد الفكر الرافض للقاص .

واذا تتبعنا القصص من حيث تقنياتها الفنية ، وبحسب التسلسل التاريخي ، وجدنا ان القاص ارتقى باسلوبه الادبي . وانجز درجة عالية من التطور . فلو اخذنا القصة الاولى وهي « الشمس فوق رؤوسنا » .. التي كتبت عام ١٩٦٧ لوجدنا انها قصة بسيطة جدا . وعادية . ولغتها عادية . وحوارها عادي . ولوجدنا ان رؤية الكاتب فيها غير واضحة .

ورموزه غير فنية كالرمز للعدو بالكابوس والهتافات .. يسقط الكابوس . توضح ان الرمز مفتعل وغير منسجم مع التكوين القصصي . والشيء نفسه يمكن ان يقال عن قصة « نرسيس » التي سجلت ضعفا في المضمون والاسلوب .

ولو اخذنا بالمقارنة قصة « علاقات » لالفينا تطور الكاتب يشمل التقنية بحيث ان السرد يتطور عن طريق الوصف والاستبطان .. والحوار الرشيق الحيوي .. والتأملات .. ولوجدنا ان لغة الكاتب قد رقت واصبحت شاعرية .. الايقاع . وهذا ما يتمثل في قصة « بعد الظهيرة » التي دلت على تطور انشائي جميل لدى الكاتب . خاصة في وصف البحر . والشمس . والمكان . ويمكننا ان نلاحظ كذلك قرب المسافة بين الخوري وزنزاف من حيث المناخ القصصي والاسلوبي .. والاهتمامات . فكلاهما يتخذ نفس الموقف من المدينة والموقف نفسه من المرأة . فهي عند الاثنين ليست اهلا للثقة . ولديها الاستعداد الدائم للخيانة .. ولاحتراف الدعارة .. وجميع النماذج النسائية ـ في قصصهما ـ نماذج يدمرها الجنس ، وتتعاطى المخدرات ، وكلاهما يتخذ الموقف الهجائي نفسه من الطبقة البورجوازية فرجالها داعرون .. وكروشهم كبيرة . واسلوبهما متشابه في معالجة مسألة غياب الحريات .. والقمع .. والمطاردة في قصة « القوة والعجز » لزنزاف .. نجدها في قصص الخوري كثيرا .. كما ان هناك تشابها في تركيز الخوري على الجنس وتركيز محمد زنزاف عليه وربطهما الموضوع بالصراع الطبقي . والفقر .

اما ملامح النزعة التجريبية في قصص الخوري فتتجلى في اقاصيصه الاخيرة لا القصص الاولى . ونلاحظ ان تقسيمه بعض القصص الى لوحات ، تقسيم لا يخدم القصة مثل قصة « بعد الظهيرة » و « الايام الرمادية » . و « من كل حدب وصوب » . وغالبا ما يخدش احساس

القارىء بعباراته الجارحة ، والفاظه الدارجة ، ومحاكاته الساخرة لنصوص من الكتب المقدسة ، او الاقوال المأثورة . وهو نهج درج عليه كتاب القصة التجريبيون في المغرب .

ولكن ، بصفة اجمالية ، وعامة ، يمكن القول ان مجموعة « البدايات» للقاص ادريس الخوري تمثل لبنة مهمة في صرح القصص المغربي المعاصر. تستحق القراءة ، فالدرس ، فالتحليل ..

صورة المثقف العربي يساريا
حوار مع محمود أمين العالم
« الجزء الثالث »

عبد النبي اصطيف

تقديم :

لاسهامات محمود امين العالم ، في جوانب مختلفة من الثقافة العربية المعاصرة ، اهمية تتجاوز كونها قد ظهرت ضمن ظروف معينةمن التاريخ الادبيالحديث للوطن العربي . والحقيقة ان ابرز ما يلفت انتباه دارس العالم هو استمرار اسهاماته وتنوعها وانتشارها على جبهة زمانية ومكانية عريضة من جهة ، وانطلاقها من انشغال حقيقي واهتمام أصيل بالواقع العربي الثقافي وطموح في النهوض به الى مستويات افضل من جهة اخرى .

ومن المؤسف حقا ، أن المكتبة العربية تكاد تخلو من تقويم جاد لاعماله ، وربما لم يكن العالم وحيدا في هذا المجال ، الا ان المستغرب أن لا تظفر قوة ديناميـة متجددة ، وفاعلة باستمرار بالاهتمام الجديرة به .

وكمحاولة متواضعة جدا في الحفر على قراءة جدية متمعنة للعالم ،وفي اعطاء بعض المفاتيح لهذه القراءة ، اعد صاحب هذه السطور حوارا مطولا في ثلاثة اجزاء ، كرس الاول منه* لتغطية الجانب السيري للعالم ولتقديم معطيات كافية عن تكوينه الثقافي يمكن ان ينظر اليها كبنية عميقة محددة لنتاجه او كاشفة لاصوله . وخصص الجزء الثاني منه** لسبر تجربته النقدية سواء ما تعلق بمجدداتها الثقافية ، او بتطوراتها ، اضافة الى الحديث عن التجربة النقدية العربية المعاصرة ككل ، وتقويم العالم لها ، كداخلي شارك فيها على امتداد عدة عقود . والجزء الثالث والاخير من هذا الحوار والذي اضعه بين يدي القارىء العربي ، وبشكل في جانب منه تتمة للجزء الثاني ، يتحدث فيه العالم عن جملة من القضايا منها :

ـ ممارسته للعملية النقدية .

ـ مناقشة الجانب الاستقبالي في العملية النقدية او ما يمكن ان يدعى دور القارىء فيها .

ـ وحدة الادب العربي الحديث .

ـ مجلة اليسار العربي التي يشارك العالم في الاشراف على تحريرها .

بقي ان اشير الى ان هذا الحوار قد اعد بين باريس واكسفورد في الفترة ما بين كانون الثاني وأيار (يناير ومايو) من عام ١٩٨٠ . وغني عن

---

* انظر :
عبد النبي اصطيف
« حوار مع محمود امين العالم : صورة المثقف العربي يساريا »
الموقف الادبي (دمشق) ، العدد ٢٣٢ ، نيسان ، ١٩٨٢ ، ص ٦٤ .

** انظر :
عبد النبي اصطيف
« اضواء على التجربة النقدية العربية المعاصرة »
الموقف الادبي (دمشق) ، العدد ٢٢١ ، أيار ، ١٩٨١ ص ص ٢٨ ـ ٣٨ .

القول انه لولا تعاون العالم المشكور وجهده واهتمامه لما ظهر هذا الحوار بشكله الذي آمل ان يجد القارىء العربي فيه ما يغني فهمه لتجربة العالم النقدية والفكرية .

الحــوار :

* عبد النبي

دعنا نبدأ بممارستك للنقد . عندما تمارس النقد كيف تفهم العملية النقدية كمواجهة لنص معين ــ مهما كان طوله او قصره أو الجنس الادبي الذي ينتمي اليه ــ من حيث هي شرح وتفسير وتقويم له من جهة ، وربط لبنيته الشكلية بالبنى الاجتماعيــة والثقافية والادبية الســائدة مــن جهة اخرى ؟

** محمود أمين العالم

الممارسة النقدية في تجربتي هي محاولة اكتشاف لاسرار النص الادبي ولحقيقته . سواء في بنيته الداخلية ، صياغة ومدلولا ، او في علاقتــه بالسياق الخارجي ، تراثا وواقعا تاريخيا . وفي هذا يتشابك الداخل ــ الداخل (الصياغة / المضمون) والداخل ــ الخارج (الصياغة ــ المضمون / التراث ــ الواقع) تداخلا عضويا جدليا ، سلبا او ايجابا . لا يوجد في تقديري داخل ادبي محض ، كما يقال أحيانا ــ الصنيع الادبي ليس شيئا مصمتا ، جامدا ، علينا ان نعكف على تحليل صخوره الداخلية فحسب . لا ، انه تعبير انساني : خلاصة خبرة ذاتية ــ موضوعية ، انه خــارج داخل ، وداخل خارج . حقا ، ان ادبيته تكمن اساسا في بنيته الداخلية . ولكن حتى هذه البنية الداخلية الابداعية هي كذلك امتداد لتراث لغوي ادبي ــ ارتدادا او تجديدا ــ وهي جزء من سياق دلالي تاريخي . ان النص جزء من سياق ، ولكن السياق نفســه تتحقق تحققا ابداعيا داخل النص . والممارسة النقدية في تجربتي هي محاولة الانــارة والاضــاءة لحقيقة العمل الادبي ، حقيقته في ذاته غير المعزولة عن حقيقته التاريخية .

* عبد النبي

الملاحظ في الممارسات النقدية العربية المعاصرة ــ الحديث عن الممارسة اسلم عندما يتعلق الامر بالنقد العربي الحديث ــ اهمال الجانب الاستقبالي في العمل الفني ، أو بعبارة اخرى اهمال استجابات القارىء لهذا العمل . وهذا ــ فيما يبدو لي ــ خلل كبير في العملية النقدية ؛ لان ثمة اجماعا فيما اعتقد على ان هذه العملية تتضمن ثلاثة عناصر :

المبدَع (بفتح الدال) او العمل الفني

المبدِع (بكسر الدال) أو منتج هذا العمل

المتلقي أو من يستهلك هذا العمل

واستجابات هذا الاخير ، فهمه لقواعد « اللعبة » العامة ، وتقديره للحركات الخاصة بكل منتج او مؤلف ضمن اطار هذه القواعد ، على درجة كبيرة من الاهمية ، وعلى أي حال فالمبدِع (بكسر الدال) ــ منتج العمل الفني ــ يتوجه بعمله الى جمهور مهما كان نوعه ، وقد يكون هذا التوجه ضمنيا ولكنه موجود . كيف تنظر الى هذه القضية .

** محمود امين العالم :

نعم الجانب الاستقبالي جزء من العمل الفني . هذا صحيح . ولكن كيف نرصده نقديا ؟ هذه قضية ــ بل مشكلة ــ كبيرة ! قد تستدعي مناهج وادوات رصد مختلفة تنتسب الى علوم اخرى ، اي مناهج وادوات احصائية واجتماعية بل سيكلوجية . وفي تقديري أن هذا الجانب من الدراسة بهذا المعنى الاستقبالي الذي تشير اليه يفترض هذه الادوات والمناهج التي هي خارج الدراسة النقدية المباشرة . على أن هناك ما يمكن أن نسميه « الاثر الموضوعي للادب » ، الاثر الموضوعي لشعر هذا الشاعر ، او لروايات هذا الروائي ، او لمسرحيات هذا الكاتب المسرحي ، أو لنقد هذا الناقد ، في هذه المرحلة او تلك من تاريخ ادبي معين . وهذا الاثر

لموضوعي يمكن دراسته ــ في اطار النقد الادبي ــ كما يمكن كذلك دراسته في اطار علم الادب ، **بتتبع ما تركته او اثرت به مدرسة ادبية ، او تيار ابداعي ما ، في مجمل الحركة الادبية في عصر من العصور سلبا او ايجابا .** وهذه قضية اخرى غير قضية الجانب الاستقبالي المباشر للعمل الفني او الادبي ، الذي لا سبيل الى رصده ودراسته الا بالاستعانة بمناهج وادوات اخرى كما ذكرت .

* * *

* عبد النبي :

هنالك قضية شائكة وعامة ، ولكن لم يتنبه لها الا نادرا ، وهي مسألة **« وحدة الادب العربي الحديث »** . الملاحظ ان الكثير من **الدراسات العربية تنمو نموا قطريا في دراسة اية ظاهرة ادبية بمعزل عن تطور هذه** الظاهرة في الاقطار العربية الاخرى ــ ودع عنك ربطها باطارها الانساني العام فبلدا ادخل بالدراسات المقارنة وهي قليلة والعناية بها محدودة في ثقافتنا العربية المعاصرة ــ والحجة الذهنية هنا هي الموضوعية ؛ مقتضيات البحث ، **ضرورة التركيز على ظاهرة معينة في زمان ومكان معينين** الى غير ذلك . اخشى ما يخشاه القوميون العرب ان تؤدي هذه **الممارسات الى خلق حواجز ثقافية وادبية جديدة ومصطنعة بين الكيانات السياسية** العربية القائمة والى تحقيق التجزئة والضياع والضعف في وقت نحن باشد الحاجة فيه الى تجميع المجهودات العربية كافة لتحقيق طموح الدولة العربية الواحدة القادرة على حماية حقوق العرب ومصالحهم وأراضيهم الى غير ذلك ، والكفيلة ببناء مستقبل جديد للاجيال القادمة . ولا شك أن لديك ما تقوله هنا .

** محمود أمين العالم :

اخشى ما اخشاه النظرة « القومية المثالية » الى الابداع الادبي العربي ، فضلا عن الدراسة الادبية . ان وحدة الثقافة او الادب العربي

لا تتحقق بتنميط هذا الادب وتسطيحه ؛ بل باكتشاف وابراز كل ما يتفجر فيه من تنويعات بل وتناقضات . هناك **وحدة قومية ، ترتبط بها وحدة ثقافية ،** ولكن هذه الوحدة وتلك تتحقق **عبر خصوصيات وتناقضات** لا تلغيها بل تخصبها . ومن واجبنا أن نتبين التنوع داخل الوحدة ، والوحدة عبر التنوع ، بل لن نحقق الوحدة السياسية نفسها ، بغير احترام هذا التنوع ومراعاته . بل اقول ، اننا بطمس هذا التنوع سنجهض الوحدة ذاتها ، أو سنحققها تحقيقا تعسفيا سريعا سرعان ما يفضي الى تمزيقها من جديد .

لست اخشى هذه الدراسات التي تسميها قطرية ، انها بالفعل دراسات عينية لواقع عيني ، ولا بد من تشجيع وتعميق مثل هذه الدراسات . ما احوجنا الى الخروج من الاحكام والتقييمات العامة . **على اني واثق انه بقدر ما نخلص عليها في هذه الدراسات العينية المحلية سنكتشف ما فيها من روابط عامة ذات افق قومي .** سنكتشف العام والخاص **ولن** يفضي الخاص الى الغاء العام . طبعا ليس معنى هذا الدعوة الى قصر الدراسة على الظواهر المحلية ، بل لا بد كذلك من تلك الدراسات ذات الطابع القومي والتي لا ينبغي كذلك ان تتغافل عن الفروق الخاصة .

إن الوحدة فكرا وادبا وسياسة ، لن نحققها بالتعسف وبفرض صيغها من خارجها ؛ او من اعلى ، وانما بتعميق وتنمية كل آلياتها ودينامياتها الخاصة والعامة ، بالتوعية والفعل المشترك ؛ — السياسي والثقافي — وبالديموقراطية .

* * *

※ عبد النبي :

ما زال المثقف العربي حائرا في اتخاذ موقف حازم وحاسم معا مما يجري في الوطن العربي ، فهو من جهة حريص على أن يسهم في اي تغيير نحو الافضل في مختلف أوجه الحياة العربية ، وهو من جهة أخرى يرى

نفسه بعيدا عن مراكز التأثير في عملية التغيير هذه ، ودع عنك مسألة توجيهها او التحكم فيها .

مقولتها « الفكر ممارسة » ، و « المثقف الذي يمارس ما يؤمن به » غابتا مع الخمسينات . نحن الآن في الثمانينات ، وليس ثمة من حل لمعضلة هذا المثقف . أنت مثقف مخضرم . لك حضورك الثقافي في الخمسينات والستينات والسبعينات ، وسلوكك وممارساتك يعكسان بوضوح تمسكا بمقولة ان الفكر ممارسة ، وأنه ما لم يكن كذلك فانه لا جدوى منه . **ما هي كلمتك الى المثقف العربي في بداية الثمانينات ؟**

** محمود أمين العالم :

ليس لي كلمة أقولها غير كلمة التقدير والاكبار لاجيال جديدة من المثقفين العرب الذين تمتلىء بهم سجون القهر ، وساحات الاستشهاد ، وآفاق التشرد والالتجاء والتغرب . لا يا صديقي : المثقف العربي بخير . مقولته « الفكر ممارسة » ما تزال ، بل تزداد توهجا وعمقا على أيدي الكثير من المثقفين وبتضحياتهم وابداعاتهم . حقا ، هناك من تخلوا ، هناك من نكصوا ، هناك من يؤثرون السلامة ، هناك من يتفرجون . هناك من يتمالون وهي ظواهر طبيعية في كل مرحلة . الوضع العربي بالغ القسوة ، بالغ التعقيد ، بالغ المهانة ، ولعل هذا أن يستدعي جهودا أكبر وأعمق وأكثر فعالية ، وخاصة من جانب المثقفين العرب . وربما كانت أهم هذه الجهود هي الوحدة ، وحدة العمل والنضال بين صفوف المثقفين العرب . إن تشتت الجهود اضعاف لها نفسها ، وهو بالطبع لا يساعد على تنميتها .

* * *

* عبد النبي :

هل تعمل الآن في التحضير لاي كتاب ، وهل ثمة مشاريع معينة في طريقها الى الظهور في أي ميدان من ميادين اهتماماتك الثقافية (الفكر ، الفلسفة ، النقد الادبي) .

** محمود أمين العالم :

هناك العديد من المشروعات ، بل ان بعضها على وشك الانتهاء ، وإن كان الامر يحتاج الى بعض التفرغ الذي لا اكاد أجده .

انتظر دائما الصيف ، فاذا جاء الصيف جاءت معه مشاغل اخرى . عندي كتاب احتاج الى بضعة أسابيع للانتهاء منه وهو عن **« ابن خلدون »** وهناك كتاب آخر يضم بعض دراسات « **في الفلسفة العربية الاسلامية** » وثالث عن **« الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر » ورابع عن الادب العربي** ، يضم مقالات قديمة سبق ان نشرت مع اضافة لبعض مقالات جديدة لم تنشر بعد . وكل ما آمله هو أن اتفرغ قريبا لاعدادها للنشر .

* * *

* عبد النبي :

في حديثك عن تكوينك الثقافي ــ النقدي نشير الى كتابات طه حسين **(في الشعر الجاهلي ، حديث الاربعاء)** وسلامة موسى ولويس عوض (ونقدهما الذي ينمو نموا اجتماعيا) وامين الخولي ومدرسته والعقاد (واهتماماتهما بالمدخل النفسي للادب) .

قد يوحي هذا بنوع من التكاملية في نظرتك النقدية ، ولكني أعتقد أن الامر اكثر تعقيدا من مسألة بين الجمع بين هذه المناحي من التوجهات . هل لك ان توضح مكانة هذه المكونات في بلورة نظرتك الى الادب ؟

** محمود أمين العالم :

اخاف اليوم من كلمة **« تكاملية »** ، هذه الكلمة التي كانت عزيزة الى نفسي في يوم من الايام . « التكاملية » توحي الي دائما بالتوفيقية والتوازنية ، وتساوي العوامل المؤثرة ، وهذا ما أرفضه منهجيا وعلميا .

القراءات التي تفضلت بالاشارة اليها كانت جزءا من مراحل التكوين ، أو من مصادر الاشكال النفسي والفكري ، وهي بغير شك قد اغنت فكري ونفسي . وعندما اقول انني تجاوزتها ، فذلك بالمعنى الجدلي لا بالمعنى الميكانيكي الاطلاقي . على اني في الحقيقة عندما اغوص داخل نفسي وأتامل موجهاتي الاولى اتبين امرين مبكرين ، ما زالا في الحقيقة يوجهان او بالاحرى يشكلان تشكيلا قلقا خطواتي ، هما **الشعر والعلم** . ما ازل اذكر اول كتاب قرأته بعناية فائقة في دراستي الابتدائية وكنت قد حصلت عليه لتفوقي : هو كتاب ليعقوب صروف عن العلم واسراره لا اذكر اسمه بالدقة الآن ، لعله « اسرار العلم الحديث » أو « آفاق العلم الحديث » . لقد تشربت هذا الكتاب تشربا . ومنذ هذه الايام الاولى من دراستي الابتدائية كنت اهتم بالعلم النظري والتطبيقي . وفي نفس الوقت كنت اعيش في بيت يطفح عليه طوفانا كاملا الجو الديني والجو الادبي .

في تقديري ، بين الحلم الشعري ، والدقة العلمية تشكلت ونمت مفاتيح نظرتي عامة منذ البداية . والحقيقة انني وقفت مع طه حسين عند المنهج اكثر ما وقفت عند ابداعه الادبي . وعندما التقينا لاول مرة عام ١٩٤٦ سرعان ما تحول حديثنا عن الادب الى حديث عن المنهج العلمي للثورات . وانشغالي بعد ذلك بعلم النفس كان في الحقيقة انشغالا بالمنهج كذلك . كنت بالفعل اقدر مدرسة امين الخولي ، ولكن تأثير يوسف مراد كان اكثر عمقا . شاركت مشاركة جادة في **مجلة علم النفس التكاملي** ، وكنت احلم بالفعل ، مع د. يوسف مراد ، بمنهج جديد في علم النفس يجمع بين المدرسة التكوينية الفرويدية والمدرسة الجشطالطية الطوبولوجية . وكنا نبحث عن صيغة واحدة تجمع بين **الفسيولوجيا والسوسيولوجيا** . كانت القضية قضية منهج . وعندما التقيت في بداية حياتي الجامعية بكل من لويس عوض (الماركسي) وعبد الرحمن بدوي (الوجودي) كانا معا يمثلان عندي تكاملا منهجيا ، ولكنه كان تكاملا

قلقا . . وتوازنا مختلا داخل نفسي . فلويس عوض لم يكن ماركسيا مقنعا (وما اظنه كان ماركسيا ابدا) وعبد الرحمن بدوي كان يغلب على وجوديته الطابع العقلاني . اذكر انني عندما قرأت كتابه **((الزمان الوجودي))** سكرت انا وصديقي عباس احمد سكرة عنيفة وذهبنا الى عبد الرحمن بدوي لنحاكمه في بيته ، لانه حول التجربة الوجودية الى مقولات جافة ، ولحسن حظنا اعتذر عن عدم لقائنا .

اردت ان اقول إن هؤلاء جميعا وغيرهم كانوا مراحل في الرحلة القلقة ، يغذونها تارة بالسلب وتارة بالايجاب . واذا كان لهم فضل ، وما أكثر بالفعل فضلهم جميعا علي ، فذلك هو انني عندما تبلورت نظرتي في النهاية، وبرغم اختلاف نظرتي عن نظرتهم ، فانني أشعر بخصوبتهم في نفسي ، أثرهم في تخصيب نظرتي ، رؤيتي نفسها . انني أدرك حقيقة المسافة بينهم وبيني ، ولكنني اقدر بعمق ومحبة حقيقة مساهماتهم . ولعل هذا ما جعلني ــ انا الماركسي المتهم بالارثوذكسية ــ لا انقطع ابدا لا عن تراثهم فقط تفهما واستلهاما وتقديرا ، بل عن تراث الماضي كله بكل تياراته واتجاهاته . إن **الاستيعاب النقدي ــ لا الرفض او التعالي ــ هو موقفي من التراث العربي خاصة ، وهو موقفي من التراث الاوربي عامة ، وفي تقديري انه الموقف الماركسي الصحيح .**

* عبد النبي :

انت في باريس منذ أعوام ، تدرس الفلسفة ، وتشارك في الحياة الثقافية العامة فيها ، بدراساتك ومقالاتك وندواتك الى غير ذلك ؛ اضافة الى مساهماتك في الحياة الثقافية العربية هنا وهناك في هذا القطر العربي أو ذاك من خلال زيارة قصيرة أو مشاركة بمقالة أو دراسة او ندوة . ما الذي يبقيك في باريس وأنت غريب الوجه واليد ــ لا اللسان بالطبع ــ لانها مدينة الحرية ؟

** محمود امين العالم :

يبقيني انني لا استطيع ان اعود الى مصر واحتفظ فيها بحريتي . لست اخاف من السجن ، ولكني لا احب ان احتجز عن النضال والعمل . في عام ١٩٧٧ قررت العودة ، ثم حدثت احداث جعلت من عودتي عودة الى السجن . انتظر عودتي الى القاهرة بين لحظة واخرى . صدقني . ولعلك تسأل لماذا باريس ؟ لماذا لا اكون في اي بلد عربي آخر ؟ الحق انني لست في باريس من اجل ان ادرس واتعيش ، وانما من اجل حريتي في ان اناضل أساساً . وهذا ما قد يحول بيني وبين تواجدي في اي مكان آخر .

* عبد النبي :

هل لنا أن ننتقل الى مجلة « اليسار العربي » ونسأل عن سبب صدورها في باريس !

** محمود امين العالم :

« اليسار العربي » كانت مشروعا مقدما الى جمال عبد الناصر في الاسابيع الاخيرة من حياته . ومات عبد الناصر دون ان يرى المشروع النور . وتغير الوضع في مصر . وكان على « اليسار العربي » ان تصدر خارج مصر . ولكن من أجل مصر ، او بتعبير ادق ، من اجل وحدة كل القوى الوطنية الديموقراطية العربية . في البداية فكرنا في ان نصدر مجلة في باريس لهذا الهدف نسميها « العروة الوثقى الجديدة » . ثم وثب الى خاطري مشروع « اليسار العربي » القديم ، فضلا عن ان القضية اليوم في الحقيقة هي بلورة كل القوى اليسارية العربية ، وبالقوى اليسارية ، اعني كل القوى المعادية للامبريالية والصهيونية والرجعية العربية ، التي

تناضل من اجل الاستقلال الوطني والتقدم الاجتماعي والوحدة القومية الديموقراطيــة .

لقد كان من الصعب أن تصدر « **اليسار العربي** » من أي بلد عربي . إن ذلك يعني أن تخضع للاطار الفكري والسياسي السائد في هذا البلد . وهذا ما نحاول جاهدين ان نتجنبه . نحن نحرص على أن نحتفظ بكلمتنا الحرة المستقلة ، وبروح النقد البناء ازاء مختلف الانظمة العربية بغير استثناء . هناك طبعا اختلاف بين نظام كنظام السادات وانظمة عربية اخرى.ولهذا يختلف موقفنا كذلك باختلاف موقف كل نظام من القضايا الوطنية والديموقراطية والقومية عامة . ولكننا لا نعبر عن نظام وانما نعبر عن فلسفة وسياسة .

* * *

قـراءة في كتاب شاعرية المتنبي في نقد القرن الرابع للهجرة

عادل الفريجات

يأتي كتاب « شاعرية المتنبي في نقد القرن الرابع للهجرة » للناقد المعروف محي الدين صبحي ، الصادر عن وزارة الثقافة والارشاد القومي بدمشق هذا العام ، بعد مجموعة من الكتب النقدية للمؤلف نفسه أسهمت اسهاما طيبا في حركة التاليف في النقد الادبي المعاصر ، بدءا من كتاب « نزار قباني شاعرا وانسانا » ، ومرورا بـ « الادب والموقف القومي » و « مطارحات في فن القول » و « الكون الشعري عند نزار قباني » و « البطل في مازق » و « دراسات كلاسيكية في الادب العربي » و « دراستان » . بالاضافة الى ترجمات مفيدة للنقد الانكليزي كان ابرزها : نظرية الادب لرينيه ويليك واوستن وارين ، ومقالة في النقد لفراهام هو ، والنقد الادبي ـ تاريخ موجز لويمزات وبروكس ... الخ .

اما كتاب صبحي هذا ، فهو طراز آخر ، فهو ـ كما يفهم من المقدمة ـ دراسة اكاديمية اعدت لنيل درجة الماجستير باشراف الدكتور محمد يوسف نجم .

وفي هذه الدراسة نجد الكاتب يجول في بحر قرن زمني ، من انتاج الفكر النقدي العربي التراثي ، المنصب على شاعر بعينه ، ليستكشف ، من خلاله ، نظرية شعرية ، فارسها علي بن عبد العزيز الجرجاني صاحب كتاب « الوساطة بين المتنبي وخصومه » .

بيد ان الكاتب . وان تخير كتاب الوساطة ليشكل محور البحث في رسالته فقد رجع الى مجموعة من الكتب النقدية التي تمثل ممهدات لانبعاث كتاب الوساطة . لذا فهو يقسم دراسته الى تمهيد ، وكتب ثلاثة (او ابواب ثلاثة) ، وخاتمة .

وفي الباب الاول يعالج محي الدين صبحي ما قيل في المتنبي في ثلاثة مصادر نقدية هي : « الرسالة الموضحة في سرقات ابي الطيب وساقط شعره » للحاتمي (٣٨٨ هـ) ، و « الكشف عن مساوىء شعر المتنبي » للصاحب بن عباد (٣٨٥ هـ) ، « المنصف للسارق والمسروق منه اظهار سرقات المتنبي » لابن وكيع التنيسي (٢٩٣ هـ) . ثم يقارن في الفصل الرابع من هذا الباب بين الموضحة والمنصف .

اما الكتاب الثاني فمحوره القيم النقدية في كتاب الوساطة ، ويتحدث فصله الاول عن مقاييس الشعر الروائي عند الجرجاني ، وفصله الثاني عن السرق عند الجرجاني ، والثالث عن مقاييس الشعر الرديء .

وكان الكتاب الثالث والاخير موقوفا على شاعرية المتنبي في الوساطة وفصوله الثلاثة هي : ١ ـ المتنبي في شعره الرديء ، والمتنبي في شعره الجيد ، والموازنة بين المتنبي وفحول المحدثين . وينهي الباحث دراسته بخاتمة عنوانها : مقارنات في الممارسة النقدية ، وتنطوي هذه

الخاتمة على المقارنة بين « الوساطة » وكل من « الموضحة » و « الكشف » و « المنصف » .

وقد كان ابرز ما توصل اليه الباحث في حديثه عن رسالة الحاتمي أن صاحبها الذي حاور المتنبي في اربعة مجالس وجها لوجه ، كان مدفوعا بنية مبيتة للغض من شاعرية أبي الطيب والانتقاص منها . كما انه وقع في تناقض صارخ ، وتحامل واضح ؛ فحينما يكشف المتنبي لخصمه الحاتمي عن اساءات ابي تمام ، يرد الحاتمي بأن الحسنات تشفع للسيئات ، وهذا مبدأ كان ينكره هذا الخصم على ابي الطيب . . !

أما في رسالة الصاحب بن عباد ، وهي موجهة الى أحد مشايعي المتنبي ، فيظهر النقد الانطباعي الذوقي الذي كان « الصاحب » يعول عليه ، كما يبدو أن الحافز لتأليف هذه الرسالة كان الحقد الشخصي . ومن هنا فالدارس صحي يوافق الناقد محمد مندور الذي قال عن هذه الرسالة : « جزئية في البحث والنظر ، لان هم الاديب كان التقاط السيئات » ، ويعارض بدوي طبانة في إشادته برسالة الصاحب ، لان هذه الاشادة كانت ناجمة عن موقف مسبق آل الى الالتزام بتبني الشخص الذي يترجم له طبانة والتجاوز عن أخطائه ، وهذا ما فعله بدوي طبانة الذي الف كتابا عن سيرة الصاحب .

وكان عيب المنصف لابن وكيع يكمن في استهتاره بمبادىء المنهجية العلمية ، وفي أن كتابه الانف الذكر ألف بايعاز من خصوم المتنبي في مصر ؛ لذا سوغ ابن وكيع لنفسه أن ينتقل من الشعر الى صاحبه فيشدد النكير على المتنبي ، فيجيء نقده له مكافئا لهجاء المتنبي لكافور الاخشيدي في شعره .

ويسلم الحديث عن عيوب تلك الكتب الى الكلام على القيم النقدية في كتاب الوساطة ، وهو عنوان الكتاب الثاني من هذه الدراسة ، وقد كان

من ابرز تلك القيم ، الحديث عن الناقد الرديء الذي يتصف بالتعصب أو التحامل، او بالمعالجة القاصرة للشعر، بوصفه بنية من الالفاظ والمعاني، بينها نسب ينبغي تحريه ... ومن المبادىء النقدية في الوساطة التسامح في التفاوت في شعر الشاعر ، والدعوة الى فهم التعقيد والتكلف على اساس نسبي .

وفي الفصل الثاني من هذا الباب ، وهو السّرق عند الجرجاني يستنبط الدارس صبحي ان الجرجاني تصور السّرق على اساس أن الابداع الفني اتباعي في اساسه والابتكار (الخالص) امّر شبه مستحيل.. ومن هنا كان الجرجاني يحاصر الشعراء باتهامهم « بالنقل والقلب والزيادة والتأكيد والتعريض والتصريح والاحتجاج والتعليل » وذلك لان القدماء استغرقوا المعاني ...

اما مقاييس الشعر الجيد في الوساطة فتنتظمها فكرتان ، الفكرة الاولى تقسم الى قسمين هما : ١ ـ تكوين الشاعر ٢ ـ وصناعة الشعر. وتكوين الشاعر عند الجرجاني قوامه الموهبة اولا، والثقافة ثانيا، والموهبة عنصران : الطبع والذكاء . فالطبع هو الذي يلهم الشاعر سلامة اللفظ وسلاسة الاسلوب ، وهو مجسد في ابداع البحتري ومعياره هزة الطرب التي يحدثها عند المتلقي . واثر عفوية الشعر ، في النهاية ، اعمق في نفس القارىء من اثر الشعر المصنوع المتكلف في نظر صاحب الوساطة ، ومن ثم يأتي دور الرواية والدربة والبيئة الثقافية والتطور الحضاري . ومن جماع الطبع والصنعة يأتي « النمط الاوسط » الذي يلاحظه الجرجاني في شعر عصره .

والفكرة الثانية في مقاييس الشعر الجيد هي صناعة الشعر ، وقد عبر عنها العرب بعبارة « عمود الشعر » ، وهو ما خلص اليه التراث العربي في النقد حتى زمن الجرجاني . والحق ان « عمود الشعر » هو اساس التفاضل بين الشعراء ، يقول الجرجاني :

« كانت العرب تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فاصاب ، وشبه فقارب ، وبده فاغزر ، ولمن كثرت سوائر امثاله وشوارد ابياته » . « ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة ، اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض » .

وفي هذه العبارات تكمن النظرية الشعرية العربية التي ربما كان ابرز ما يميزها بعدها التام عن كتاب ارسطو في الشعريات .

ويمضي الدارس ، من ثم ، في شرح عناصر هذه النظرية الشعرية فيقسمها الى : آ ـ عناصر تكوينية وتشمل : شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته . ب ـ عناصر جمالية وتشمل الاصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه . جـ ـ عناصر انتاجية وتشمل البديهة الغزيرة وكثرة الامثال السائرة والابيات الشاردة ، والقرادة .

كما يلاحظ ان الشعر العربي آنئذ قد تأثر بالبديع والاستعارة اللذين كان ابن المعتز (٢٩٦ هـ) ـ فيما اظن ـ أول من اشار اليهما في كتابه البديع الذي الفه عام ٢٧٤ هـ وهذا ما لم يوله الدارس الاهتمام اللازم ، بل وجدناه بعد ان يقول : « الجرجاني ينبه على ان هذه العناصر ليست من صميم الشعر بل هي حيلة خارجية تفيد الابيات شيئاً من « الغرابة والحسن » على انه الحقها بعمود الشعر لشيوع استعمالها » ، يقول : « وفي وسعنا نحن بعد الف عام ان نقدر واقعية الجرجاني وصحة حدسه اذ قدر لهذه العناصر ان تسيطر على الشعر بعده » .

والحق ان الجرجاني مسبوق بمحاولات أخرى أسهمت في فتح الابواب أمام « البديع » وترويض النفوس لاساغته وقبوله بدليل وجوده قبل القرن الثالث في الشعر الجاهلي والاسلامي ، وفي القرآن . بيد ان هذا الوجود لم يكن بمثل الكثافة والغزارة اللتين اتى بهما شعر القرن الثالث وخاصة شعر ابي تمام واضرابه .

والمهم ان غاية هذا الباب كانت استنباط العناصر الاساسية في نظرية الجرجاني النقدية لتكون هذه العناصر مقدمة لاربه لما يليها من حديث عن شاعرية المتنبي التي كانت عنوانا للباب الثالث من الدراسة وعنوانا للكتاب بأسره في الوقت نفسه .

ومن المبادىء الاساسية التي طبقها الجرجاني على المتنبي أولا : مقايسة المتنبي بشعراء عصره المحدثين « فهو مثلا كان يجمع بين الطبع والصنعة ، وفي صدر شعره الاول احتذى ابا تمام وفي صدر شعره الثاني اشبه مسلم بن الوليد » . ثانيا : الاقرار بالعيب الذي يمحوه الحسن « لك بكل سيئة عشر حسنات ، وبكل نقيصة عشر فضائل » والمبدا الثالث : الدفاع حتى عما يعتبر عيبا لانه قد لا يكون ساقطا كله ، والمبدا الرابع : الاحتكام الى كثرة الحسنات التي ترفع شعر الشاعر ، والمبدا الخامس : ربط الاحكام بالامثلة .

وفي الفصل الاول ، من الباب الثالث هذا ، يتحدث الباحث صبحي عن المتنبي في شعره الرديء وكيفية دفاعه عن هذا الشعر . وينتقل في الفصل الثاني الى المتنبي في شعره الجيد . وعناصر هذا الشعر ـ كما مرت سابقا ـ هي الطبع والرواية والدربة ... وقد حوى هذا الفصل كلاما آخر عن المتنبي وشكل القصيدة ، والمتنبي وعمود الشعر ، وسرقات المتنبي . وفيه ايضا عالج الباحث العناصر التكوينية والعناصر الجمالية والعناصر الانتاجية في شعر ابي الطيب ، وهي العناصر التي جعلها الجرجاني اسس التقييم والحكم على الشاعر،وكان صبحي قد استخلصها في الكتاب الثاني ليطبقها على شعر المتنبي . وقد خلص في النهاية الى ان طريقة ابي الطيب جارية على مناهج الشعراء العرب في التعبير والتخييل والتفكير ، وان الاضافات التي اضافها بشعره الى التراث تجعل منه شاعرا مبتكرا لا يعتمد على غيره ، بل ان اصالته تظهر على السواء ، في تطوير معاني الاسبقين وفي ابداع معان واخيلة جديدة . وفي هذا رد على ابن وكيع التنيسي والحاتمي ـ (انظر ص ١٨٩) .

وكان الفصل الثالث من الباب الثالث موقوفا على المقارنة بين المتنبي وفحول المحدثين وفيه وقعت مقارنة بين المتنبي وابي تمام ، لان اعتماد المتنبي على ابي تمام كان اشد التهم شيوعا واكثرها تتبعا من النقاد ، فاورد الجرجاني (٢٥٠) بيتا للمقارنة ، وقد حكم الجرجاني بأن المتنبي قصر عن أبي تمام في ٤ مواضع ، وفضله في عشرين بيتا . اما ما لم يعلق عليه فيحمل على باب التناسب والمساواة . وقد وقعت المقارنة ايضا بين المتنبي والبحتري فأورد الجرجاني حوالي سبعين بيتا يسلم للبحتري بالتفوق في موضعين منها ، وللمتنبي بأربعة عشر موضعا . وما بقي فيحمل على التناسب والمساواة . ويقارن الجرجاني بين ابي الطيب وأبي نواس ، وبين المتنبي وابن الرومي ، والمتنبي وابن المعتز ... الخ .

وختمت الرسالة ، كالعادة ، بالخاتمة التي وازن فيها محي الدين صبحي بين الوساطة وكل من « الموضحة » و « الكشف » و « المنصف » ، فوجد ان النية السوداء في كل من هذه الكتب لاسقاط الشاعر ، والغض من قدره واضحة جدا . وآية ذلك تجاهل النواحي الايجابية في شعر أبي الطيب ، واستخدام مقياسين للحالة الواحدة ، بحيث ان ما جوز لأبي نواس وابي تمام من سقطات مثلا لم يجوز للمتنبي . كما ان هذه الكتب الثلاثة ، على عكس الوساطة ، حبرت بفعل دافع غير أدبي وغير نزيه . وهي ابعد ما تكون ، في احكامها ، عن التجرد والموضوعية والمنهجية السليمة . وهذا كله كشف عنه الناقد الرصين والنزيه قاضي القضاة زعيم المعتزلة في عصره علي بن عبد العزيز الجرجاني المتوفى سنة (٣٩٢ هـ) .

ويجدر أن نسجل أخيرا أن الجرجاني في ردوده على خصومه الثلاثة ، الحاتمي والصاحب وابن وكيع ، دافع عن شاعره ابي الطيب دفاعا حميدا « فاظهر سلامة لغة المتنبي ، وصحة مذهبه في القول الشعري ، وجريه على عادة العرب في الضرورات . ووجد شعر صاحبه يفوق شعر ابي تمام

لانه اقل تكلفا منه ، ويجاري البحتري في جودة اللفظ ، ويبذه في تركيز المعنى ، ويوازي كل ما هو جيد فيما قالته العرب ويطوره ، ويعلو بما يمتاز به من فرادة تشهد لصاحبها بالفزارة في البديهة والقـدرة على التصرف في فنون الشعر جميعها بما يتماشى مع مبادىء عمود الشعر واضافات المحدثين اليـه » ــ (شاعرية المتنبي ص ٢٣٢) .

اما بعد ، فقد كان من شأن هذه الدراسة حول المتنبي امران اثنان ، اولهما : تأكيد ثراء شاعرية ابي الطيب الذي اثار ضجة نقدية كبيرة اقامت الدنيا في عصره ، ولم تقعدها من بعد . وثانيهما : قدرة البحث الحديث على استنتاج الاسس والمبادىء التي تحكم الممارسة النقدية القديمة ، من خلال منهج علمي سليم استمر يتصاعد دونما انكسار من اول صفحة في الرسالة حتى آخر صفحة فيها . ولا جرم فكاتب الرسالة ذو باع طويل في الكتابة والبحث والممارسة النقدية ، والمشرف عليها استاذ جامعي مشهود له بسعة الاطلاع ودقة المنهج والخبرة في التراث والمعاصرة على حد سواء .

ولكن « الحسناء لا تعدم ذاما » ، وليس ما يلي من نقاش الا جزءا من نظرات تسلط على كل البحوث عادة ، وهو ليس ملزما بالضرورة . ومقدار التمني في قبوله اكثر من مقدار الالزام به . وسنلخص آراءنا في هـذه الدراسة في النقاط التالية :

اولا : كانت مصادر هذا البحث (٣٤) مصدرا ومرجعا ، وهي من حيث الكيف ذات صلة بالبحث لا تناقش ، ولكنها ، من حيث الكم ، تشكو من القلة ، فمن المعروف أن كثرة المصادر تغني البحث وتثريه بالنظرات المختلفة وتدعم حجج الدارس وتؤيد براهينه ، ومن هنا فنحن نرى أن ثمة نقصا فيها ، ونَدلل على هذا النقص بغياب مرجع هام جدا ، كانت العودة اليه ضرورة ، وهو « رائد الدراسة عن المتنبي » الذي صنفـه كوركيس عواد وميخائيل عواد ، وهو مطبوع في بغداد عام ١٩٧٩ .

وفيما يتعلق بالمصادر ايضا وجدنا الباحث لم يعتمد أفضل الطبعات للكتب التراثية التي يئل اليها ، فهو يشير الى كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة بتحقيق دي غويجي المطبوع في ليدن عام ١٩٠٤ ، في حين طبعة احمد محمد شاكر الثانية للكتاب في القاهرة عام ١٩٦٦ اكثر دقة واتقانا وكمالا . لذا كان من المستحسن العودة اليها ، وصرف النظر عن طبعة دي غويجي ، لان طبعة شاكر هي المصدر الاوثق للباحثين في التراث .

ثانيا : ان تقسيم الكتاب الى كثير من الابواب والفصول والعناوين والفقرات كشف عن ولع شديد بالتبويب والتقسيم والتفريع ، حتى ان الباحث جعل من ثلاث صفحات هي الصفحات (٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥) فصلا مستقلا تحدث فيه عن مؤلف كتاب المنصف ـ ابن وكيع التنيسي وكتابه . وكان الاجدر بهذه الصفحات الثلاث ان تكون تمهيدا ، او مقدمة للحديث عن الكتاب ، وليست فصلا مستقلا .

والحق أن الباحث محي الدين صبحي رجع عن هذا في الباب الثاني من رسالته فجعل من الحديث عن الجرجاني والوساطة الذي امتد ثماني صفحات مقدمة للحديث عن كتاب الوساطة بعمق واتساع .

هذا امر ، والامر الآخر هو ان ترقيم الكاتب للافكار الرئيسية والفرعية اعتوره بعض الاضطراب بحيث صار من الصعوبة بمكان ان نتبين بدقة عودة ارقام الفقرات الصغيرة الى الافكار الكبرى التي تفرعت عنها . (انظر مثلا الصفحات ١٢١ ، ١٢٤ ، ١٢٦، ١٢٧ ، ١٢٨ ... الخ) .

وانصافا للكاتب نقول : ان تبعة هذه الامور قد لا تقع عليه ، بل على مصحح الكتاب ومدققه ، ان لم يكن المؤلف هو المصحح والمدقق نفسه .

والحق أن التصحيح ـ وهذا امر ثالث ـ كان من السوء بحيث أنك لا تكاد تقرا صفحة من هذا الكتاب ، الا وتقع فيها على خطيئة او خطيئتين

مطبعيتين ! وقد اخلت بعض الاخطاء ، او لنقل السقط ، الذي ربما لم يلاحظه المصحح ، بالمعنى ؛ فهل يمكن أن تفهم مثلا مثل هذه العبارات من الصفحة (٣٨) ؟ « وصورة البحتري في « الموضحة » مع شبيهة بصورته في « الوساطة » ، فالحاتمي يشهد له بحسن الاخذ ، وحسن التخلص ، وجودة الوصف » .

لا شك ان كلمة او كلمات سقطت من هذا المقبوس فافسدت معناه وجعلته ملتبسا بل مستغلقا .

رابعا : ومن المسائل الفنية في اخراج الكتاب جمع حواشي الفصل الواحد في صفحة او صفحات متتالية ، وترك المتن وحيدا في الصفحة دون حواشيه ، وهذا ، في الحقيقة ، امر وارد في الطباعة ، ولكنه يتعب القارىء ويزعجه .

ورغم كل ما تقدم فان هذه الدراسة تمثل اضافة طيبة للمكتبة العربية بعامة ، وللمكتبة النقدية بخاصة ، ولمكتبة المتنبي على نحو اخص ، والجهد فيها رغم كل شيء ، خليق بالثناء العطر ، والاشادة المعتبرة .

★ ★ ★

شعر أوربي

ظافر عبد الواحد

ابزور مجلة فصلية بلغارية للادب والفنون ، تصدر برعاية لجنة الثقافة واتحاد الكتاب البلغار واللجنة الوطنية للتربية والعلوم والثقافة،بالفرنسية والانجليزية والاسبانية والروسية . قرأت في آخر عدد لها عام ١٩٨٢ مقالة لبوجيدار كونتشيف ، يعرض فيها مجموعة شعرية . كما اطلعت على نقد وجيز لمجموعة فرنسية في عدد نيسان ١٩٨٣ من النشرة الشهرية النقدية للكتاب الفرنسي ، التي تصدرها جمعية نشر التفكير الفرنسي ، وأرجو أن أخلص من هاتين العينتين الى خلاصة مفيدة .

في العام الماضي صدرت للشاعر الفرنسي ميشيل بوتور مجموعة (محتضنات نيسان) في سلسلة (الصدع) عن دار نشر دبفرانس (رقم الايداع ٤٤٨ في نيسان ١٩٨٣) . تقع المجموعة في ١٨٤ صفحة قياس ٢٤ × ١٤ وثمنها ٥٩ فرنكا فرنسيا .

يتردد المرء في تصنيف هذا الكتاب تحت عنوان (شعر) ! مع أنه يمتلك ، من هذا الجنس ، حركة الصورة وجراتها ، الاعيب التفكير والشكل . فالمؤلف يمسك بزمام المبادرة ، ويتمتع بالشعر ، ويطلق له العنان في الخصب والتنوع ، لكن السام يدب خلال الكتاب ، ويخيم على المقطع إثر المقطع ، بصورة مثيرة ؛ لعل الوجبة ادسم من اللازم أو ان تركيبها خطأ ! بيد انه يمكن تذوقها دائما بقصد أو بغير قصد ، فهي شهية ومطهية بدقة ! فما ابلغه اذ يقول :

يلمع الحلزون بنظرة تسيل دمعا من عنبر .

وتزين فيرا دي سيلفا هذه الصفحات الفنية برسمها الحي الحساس .

كتاب للجمهور الواسع .

وكانت مؤسسة غ. باكلوف للنشر قد اصدرت ثلاث مجموعات للشاعر البلغاري بورسلاف غيرونتيف خلال احد عشر عاما هي : عنوان الاغنية ؛ الخبز المقدس ، ذكرى الخمرة . صدرت هذه المجموعة الاخيرة عام ١٩٨١ في ٥٢ صفحة .

ذكرى الخمرة ، تقويم سريع لمنجزات الشاعر خلال احدى عشرة سنة، فهو يسلط الضوء على الظلال التي كانت تتراءى في المجموعتين السابقتين .

اريد التحدث هنا عن إعمال بورسلاف غيرونتيف (١٩٤١) العقل في التعبير الشعري ، اي عن احترامه النامي باستمرار للاكتشاف العقلي ، الناجم عن رغبته الملحة في التوغل دائما في اعماق الفكر المعاصر وروح

العصر ، كان الشاعر ميخائيل بربنوف يتحدث في مقدمة (عنوان الاغنية) عن طابعه البلغاري « من حيث هو منعكس قبل كل شيء ، طريقة في التحريك ، جملة انشائية ذات ايقاع بلغاري تماما » . نجد هذا الطابع في (الخبز المقدس) ويزداد شعورنا به في (ذكرى الخمرة) : فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بموضوعات غيرونتيف وبالبواعث الرئيسة لشعره في التغني بالفضائل البلغارية ، بالفولكلور البلغاري ، بتاريخ بلغاريا البطولي .

ما ابعد غيرونتيف عن خيانة ما حركه دائما : دراسة المعروف والمجهول في طبع البلغاري ، البحث عن الثابت في تصوره للعالم .

فكان لا بد له من الاستمرار في نظم قصائد مثل (غناء من اجل دمعة نولوف) و (بئر ماليف) . ولعل بوجيدار كونتشيف يصيب كبد الحقيقة اذ يعتقد ان غيرونتيف عندما يمسك القلم ليكتب ابياتا مثل :

اذا فقدت حب الارض

فكأنما ألقيت طفلا حيا في بئر

انما يتابع انطلاقه في البحث .

ويؤكد كونتشيف ان اتجاهات غيرونتيف الحديثة سوف تطال موضوعات ومواقف من العالم ، وسيزداد اهتمامه بمشكلات ... في العقدين الاخيرين .

تنقسم مجموعة بورسلاف غيرونتيف الاخيرة الى ثلاثة اقسام ... يحمل القسمان الثاني والثالث اسمي المجموعتين السابقتين ، بينما يحمل القسم الاول اسم هذه المجموعة . لذلك نجد معظم القصائد الجديدة في القسم الاول . ونجد في (عنوان الاغنية) و(الخبز المقدس) قصائد جميلة معروفة مثل (وداع ابي) و(ابليجي) و(ساعة الشمس) و(ارث) و(صلاة) و(راسا لراس) ... وهي تجعل قارىء غيرونتيف ...

شعوره بموهبة الشاعر الذي لا يكل عن تمجيد الحكمة من الخبز ، الذي يدافع بحماسة عن كل مايسمح للبلغاري بالشعور بأنه ليس غريبا على الارض البلغارية .

في قصائده التي ولدت في ساعات الحزن (وداع أبي) وفي التأمل في يد الفلاح المتيبسة « ادل علامة على الجدارة » ، وفي النكبات المحلية والعالمية ، يبصر المرء معرفة عميقة بما هو بلغاري ، معرفة بالحياة البلغارية . تبرهن هذه القصائد على احساس الشاعر الفطري بما هو ثابت في خلق البلغاري . فهو يناضل في سبيل المحافظة على الاخلاق البلغارية « انضاج ثمرة الخير » .

غيرونتيف صاحب مقولات وأوامر اخلاقية ، لكنه ليس مغرورا . يتضح ذلك في قصيدته (صدى) التي يتحدث فيها عن الفلاحات اللواتي انهمر عليهن المطر . هذه القصيدة تمجد الامهات والاخوات وعملهن النبيل باخلاص . فالطبيعة تمجدهن ، اذ لا تسقط المطر على الارض ، بل تغسل أيديهن التي تذوب « في انتظار ثمار المستقبل » .

يهطل المطر عليهن وعليك وعلي

مطر واحد والمطر نفسه ... في هذه الفترة

أما نحن ... فاننا مبعدون عن الاحتماء بالدردارة الوارفة .

فهي طبيعة واحدة والطبيعة نفسها ، وضع واحد ، الوضع ذاته ، المطر نفسها ، الدردارة ذاتها ، لكن هناك امرا يجعل الرجال اضعف من هذه النسوة . ولعلهم يتمتعون بقوتهن حين تستطيع عيونهم فهم لوحة المطر .

يوحي غيرونتيف ، بانفعالاته الفنية ومعانيه ، بأسلوب مرهف ، مجازي ورمزي ، بصور رقيقة ومؤثرة .

رأى الاحد في القرية « قميصا من الكتان مغسولا على المرمر ». شروق الشمس عنده « قوس رباب ... مشرع في وجهنا » .

لعل هذه التشبيهات أسلوب يسمى وراءه ، وقد تثير نا احيانا ، ولاسيما اذا لم تستخدم استخداما منطقيا ، وظيفيا ، بدقة .

ومما يلفت النظر ، منذ القراءة الاولى ، رهافة نقل الهيجان الفني ، الطابع الجديد واللوينات التي تغنيه . وتبدو السخرية التي يلجأ اليها غيرونتيف احيانا ، وكأنها هي الاخرى اصبحت قاسية موجزة عندما يريد الحديث عن احدى العواطف .

وكثيرا ما يعبر عن العاطفة من خلال التفكير والكلام والتورية . تذوب مبادىء الشاعر الاخلاقية في الطابع الوطني . في اخلاق البلغاري المتميز . ولكن مهما كانت الفضائل القديمة باهرة ، فان الحياة لا تتوقف . انها يطرح الزمن اسئلة جديدة . ويحدث بعض التغيرات في الطابع الوطني وفي طابع كل شخص . فالازدواج من سمات الشخصية المعاصرة . وربما لم يعرف العالم الروحي المحافظ (بالمعنى الحسن للكلمة) للبلغاري القدامى . الحيرة الفكرية ... لذلك ما كان بوسع الشاعر البلغاري المعاصر ان يمجد بطلي النضال في سبيل التحرر الوطني . بانايوت فولوف وخريستو بوتيف ، الا من وجهة خاصة يمتاز بها النضال الحديث . وذلك في قصيدتيه : غناء من اجل دمعة فولوف . بئر ماليف . الايمان بالفضائل المعروفة ، الريبية ، الملاحظة المتسللة الى الجدل السري للظواهر الاجتماعية والاخلاقية . الشعور المتزايد بانهيار المعاني والافكار ... معاناة الشك في بقاء الخير في الانسان ، تلك هي العناصر التي افتقدها البلغاري منذ زمن طويل في تفكيره الايديولوجي وتأمله الفني . لكنه الواقع الذي يهتم به عدد من الشعراء المعاصرين .

يقول غيرونتيف في قصيدته (نقش على القبور) :

العظماء نادرون

ينبثق من هذه القصيدة حنين الى اوضاع كان لها سلطان ، حيث كانت القيم الاخلاقية مسيطرة على الناس . في هذه القصيدة تطلع الى مستقبل يصبح فيه الوضوح والشهامة والفضيلة المعيار السائد ، الطبيعة نفسها .

موضوع قصيدتي (حافز) و(عيد الموتى) قريب من موضوع قصيدة (نقش على القبور) . في هاتين القصيدتين حنين الى العصر الذي كان فيه الانسان « تقيا » ، يلزم الخير ، ففيه قوة طابعه المناضل .

قصائد غيرونتيف الجديدة . حديث عن مصير الانسان المعاصر ، دفاعه عن نفسه وعن المثل العزيزة على السلف ، في قصيدته (مسابقة الغناء) يدعو قومه الى التشبث بشهامتهم « امام الصليب » اثناء نضالهم في سبيل مستقبل الانسانية .

ويوجه الشاعر ايضا نداء : علينا ان نتعلم كيف نفكر باستمرار ، علينا ان نعلم عيوننا كيف تدرك سر الطبيعة العظيم ، علينا التلاؤم مع الطبيعة . تتضمن قصيدة (ثلج) توريات عديدة بهذا المعنى .

(ذكرى الخمرة) كتاب جميل يقدم لنا المؤلف الرئيس لشاعر ناضج ومحاسب نفسه .

لم اطنب في الحديث عن مجموعة (محتضنات نيسان) لان الشعر الفرنسي معروف لدينا . لكن يبدو ان هذه المجموعة خرجت عن المألوف رغم امعانها في الصور الشعرية التي استمدها الشاعر من الطبيعة والموسم الزراعي في الربيع واحتضان الغلة ، وكانه يتحدث عن ريفنا بتفاؤل .

وتحدثت اكثر عن مجموعة (ذكرى الخمرة) رغم ان الشعر البلغاري اصبح معروفا لدينا عن طريق الترجمة . وكان غيرونتيف ايضا ، في تشاؤمه يتحدث عنا . فقد تغنى الشعراء العرب بالخمرة ، لكنه لايتحدث عن العربدة بل يريد النبيذ المعتق ، قيم الاجداد .

وهكذا يصبح الشعر عالميا كلما كان صادقا ، عربيا كان ام اوربيا ، من اوربة الشرقية او الغربية .